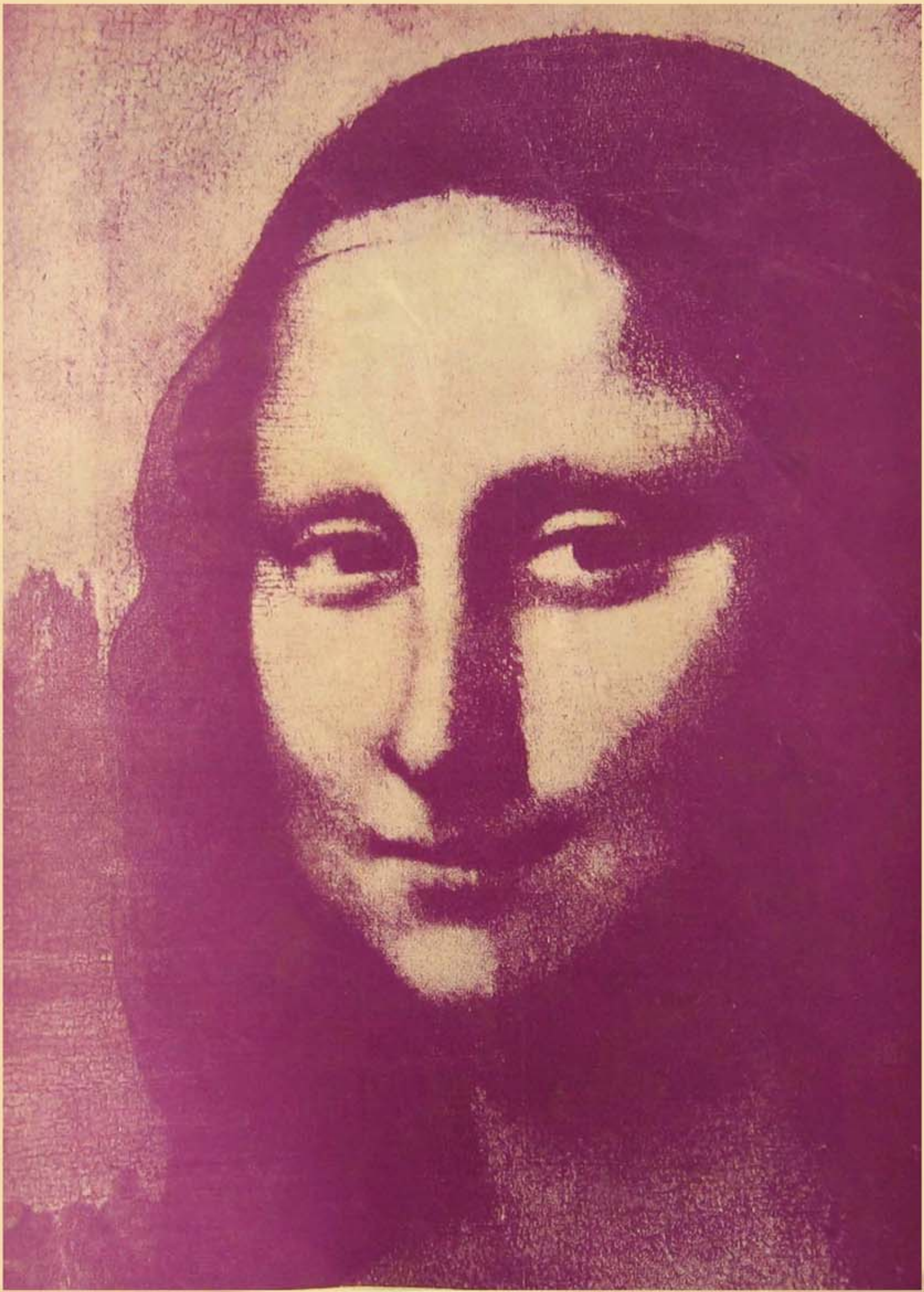
આવતી કાલનાં નાગરિકો માટેનું માસિક

સંસ્થાપક : રવિશંકર રાવળ



લીઓનાર્દો દ વિંચીના આ જગવિખ્યાત ચિત્ર મોના લિસાના બીડાએલાં ઓષ્ઠોને ડાબે ખૂણે ગુપ્ત સુખ છે કે દુઃખ છે, છુપાએલો પ્યાર છે કે તિરસ્કાર છે, સૂક્ષ્મ સદ્ભાવના છે કે દબાવેલી દુષ્ટતા છે—આ ઉખાણું જાણીતા ચિત્રવિવેચકો ને કલા-પરીક્ષકો પણ ઉકેલી શક્યા નથી. (જુઓ આ અંકમાંના એ લેખ)

કુમાર

તંત્રી
બચુભાઈ રાવત

૪૧૯
નવેમ્બર ઈ.૧૯૫૮





પ્રાચીન મિસરનો લહિયો (ઉપર) કરકરા પથ્થર પર રંગ ચડાવેલું આ જીવંત લાગતું પૂતળું મિસરની સાડાચાર હજાર વર્ષ પૂર્વેની કળાનો અદ્ભુત નમૂનો છે. આલાબાસ્ટરની આંખો તથા કાળા પથ્થર: અને ચાંદી વગેરેના જડતરકામથી એ વિભૂષિત છે. (જમણી બાજુ) વીનસ દ મીલોના જેટલી જ જગપ્રિય, લુવ્રની એક અન્ય પ્રતિમા **'વિક્ટરી ઑવ સૅમોથ્રેસ.'** કોઈ વિજયના સ્મારક તરીકે રચાએલી આ પ્રતિમા ખંડિત છતાં ગૌરવશાળી સૌંદર્યનો, ૨૦૦૦ વર્ષ પહેલાંની શિલ્પકળાનો એક ઉમદા નમૂનો છે. વિસ્તરેલી પાંખો અને વસ્ત્રની ગડીઓ જોતાં અહીં હવા અદૃશ્ય હોવા છતાં તેની હાજરી અનુભવાય છે.



કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી તંત્રી, મુદ્રક અને પ્રકાશક: બચુભાઈ પોપટભાઈ રાવત
મુદ્રણ-પ્રકાશનસ્થાન: કુમાર પ્રિન્ટરી, કુમાર કાર્યાલય લિ., ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ
વાર્ષિક લવાજમ રૂા. ૯; પરદેશમાં રૂ. ૧૧ અથવા શિ૦ ૧૭; છૂટક નકલ: ૧ રૂપિયો

વાચકો લખે છે

[આ વિભાગની પાછળ મુખ્ય આશય તો એ છે કે વાચકો પોતાને સૂઝતા યા મળી આવતા અભિનવ જ્ઞાન કે સાંસ્કૃતિક માહિતીના મુદ્દાઓ, સાધનો કે રચનાત્મક સૂચનો જાહેરના લાભાર્થે રજૂ કરી શકે. એવા પત્રો–ભલે જૂજ સંખ્યામાં–મળતા પણ રહ્યા છે. એ પ્રવૃત્તિને ઉત્તેજન મળે એ હેતુથી આ માસથી અમે એવા પત્ર માટે એક રૂપિયો પુરસ્કાર આપવાનું ઠરાવ્યું છે, અને તેના નિર્દેશ તરીકે એ પત્રની શરૂઆતમાં તારાનું નિશાન મૂકવામાં આવશે. આ માસનો એવો તારાંકિત પત્ર આ નીચે પ્રથમ છાપ્યો છે. –તંત્રી]

★ આ સાથેનો ફોટો આબુના પ્રવાસ વખતે વસિષ્ઠ આશ્રમમાં ભેગી કરેલી મૂર્તિઓમાંની એકનો મેં પાડેલો છે. (જુઓ નીચેનું ચિત્ર)

મૂર્તિશાસ્ત્રનાં જ્ઞાતા પ્રો. ડૉ. પ્રિયબાળા શાહનો સંપર્ક સાધતાં તેમણે નીચે મુજબ તેનો પરિચય આપ્યો છે: "આ 'યોગાસન–વિષ્ણુ'ની મૂર્તિ છે. તેની જમણી બાજુ ગદા-દેવી (સ્ત્રીદેહમાં) ને ડાબી બાજુ ચક્ર (માનવાકારમાં) છે. માથે કિરીટ મુકુટ ને વનમાલા આદિ બીજા અલંકારો છે. વનમાલાની નીચે ભક્તો છે. એને લગતો શ્લોક આમ છે:

दक्षिणे तु गदादेवी तनुमध्या सुलोचना।
वामभागगतश्चक्रः कार्यो लम्बोदरस्तथा॥"

(અમદાવાદ) —લાલુ સુ. પટેલ

અંક ૪૧૭માં 'આંખના કેટલાક રોગ'માં એમ લખાયું છે કે 'આંખના ઉપલા પોપચાના નાક ભણીના છેડે અશ્રુગ્રંથિ આવેલી છે' તે ભૂલ લાગે છે; કારણ કે અશ્રુગ્રંથિ બહારના છેડે આવેલી છે. આગળ જતાં ખીલના રોગના ચાર અબજ રોગીઓ હોવાનું લખ્યું છે. આ આંકડો પણ અતિશયોક્તિભરેલો છે; કારણ કે દુનિયાની કુલ વસ્તી જ પાંચ અબજ જેટલી છે. એ જ રીતે ગુજરાતમાં આશરે દસ લાખ અંધો હોવાનો અંક પણ વધુ પડતો લાગે છે, કારણ કે તેથી લગભગ દર ૧૫ માણસે એક અંધની સંખ્યા આવે છે.

(બાલંભા) —ન. શા. ત્રિવેદી

[શ્રી ત્રિવેદીએ તારવેલા હકીકતદોષો સાચા છે. આ માટે હું આભારી છું. (૧) અશ્રુગ્રંથિ લમણા ભણીના છેડે જ આવેલી છે. (૨) ખીલના રોગીઓ ચાર અબજ નહિ, ચાલીસ કરોડ જોઈએ. એ ગણત્રીદોષ હતો; (૩) એ જ રીતે ગુજરાતમાં અંધો આશરે એંશી હજારથી એક લાખ હોવાની ગણતરી છે.

શ્રી ત્રિવેદીએ દુનિયાની વસતિ જે પાંચ અબજ જેટલી લખી છે તે ખોટું છે. યુનાઈટેડ નેશન્સ સ્ટૅટિસ્ટિકલ રિપોર્ટ અનુસાર ૧૯૫૬-ની અધવચમાં દુનિયાની કુલ વસતિ બે અબજ અગણોતેર કરોડ ને દસ લાખની અડસટવામાં આવી છે. —શિ. ત્રિ.]



સપ્ટેમ્બર અંકમાં ડૉ. શિવપ્રસાદ માયોપિયાના ઉપાયમાં જણાવે છે કે આઘેનું જોવા માટે આંખોની ખાસ કસરત કરવી; પરંતુ તેમણે એ કસરત કેવી રીતે કરવી તે લખ્યું નથી.

(કતારગામ) મ. ના. વ્યાસ

['માયોપિયા' માટે અમેરિકી ડૉ. બેઈટ્સ અને ભારતીય ડૉ. અગ્રવાલે કસરતો લખેલી જાણમાં છે. આ પુસ્તકો મેળવીને વાંચ્યા બાદ જ હું એ વિષે લખી શકું. —શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી]

અંક ૪૧૮માં 'નાનો પ્રશ્ન' (પાનાની રમત) નો એક અગત્યનો સુધારો તો તે અંકમાં આપવામાં આવ્યો છે, પરંતુ દક્ષિણ બાજુમાં કાળી, લાલ, ચોકટ ને કુલ્લીનાં ચિત્રો ક્રમશઃ આપવામાં આવ્યાં નથી; તેથી ઉત્તર-દક્ષિણના લાલના પાનામાં બે વાર K આવી જાય છે. જો સાચા ક્રમમાં કાળી, લાલ, ચોકટ ને કુલ્લી લેવામાં આવે તો દક્ષિણ પાસે લાલ 4 અને કુલ્લી K 8 હોવાં જોઈએ.

(દિલ્હી) —ચંપકલાલ મહેતા

[સાચી વાત છે. આ મુદ્રણદોષ માટે અમને ઘણી દિલગીરી છે. સુધારેલા ક્રમ મુજબ એ આખી રમત અહીં ફરી આપીએ છીએ:

♠ A 4
♥ K 5 3
♦ K
♣ —

♠ 7 6 ♥ 8 ♦ — ♣ A 6 5	૭ / ૫ ૫ / ૬	♠ J ♥ Q J ♦ Q ♣ J 7

♠ Q 8
♥ 4
♦ J
♣ K 8

સર કાળીના છે. પહેલી ઊતર દક્ષિણની છે. ઉત્તર, દક્ષિણ બિલ્લુઓએ, ગમે તે બચાવ સામે છ યે હાથ કરવાના છે.

ઑક્ટોબર અંકના 'સાહિત્ય સંપર્ક'માં 'શ્રી શુકદેવજી અને બીજાં આખ્યાનો' તથા 'પરમ ભક્ત પ્રહ્લાદ અને બીજાં આખ્યાનો'ના કર્તાનું નામ ખોટું લખ્યું છે. તે 'ફૂલશંકર ઝવેરચંદ' નહિ પણ કવિચિત્રકાર 'શ્રી ફુલચંદભાઈ ઝવેરદાસ શાહ' છે.

(અમદાવાદ) —રમણીકલાલ દલાલ

[આ સંપાદકીય સરતચૂક માટે અમે ઘણા દિલગીર છીએ.]

બીજો અગત્યનો સુધારો

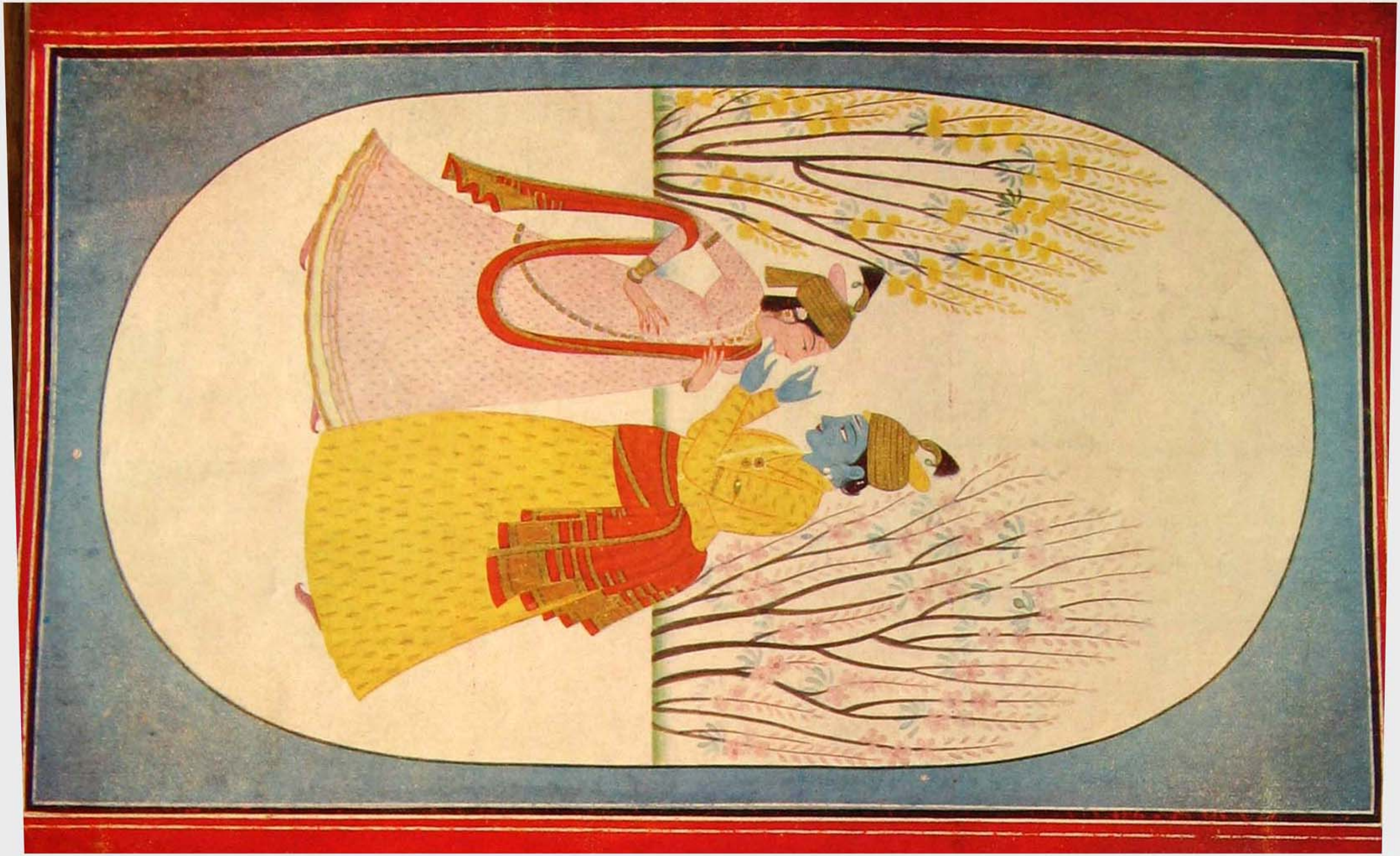
ઑક્ટોબર અંકનાં કાવ્યોમાં શ્રી મનજારામ રાવળના 'શિશુક વયથી' કાવ્યનો છંદ સંપાદકીય ભૂલથી 'હરિણી'ને બદલે 'પૃથ્વી' ખોટો લખાયો છે. આ ભૂલ માટે અમને એટલા બધા પત્રો મળ્યા છે કે તે સર્વેનો નામોલ્લેખ અહીં અશક્ય છે. –સં.

હયદળનો સેનાપતિ માત્ર ૨૧ વર્ષની નાની વયે કલાકાર થીઓડોર ગેરીકોલ્ટે જ્યારે આ ચિત્ર દોર્યું ત્યારે સમાજ પર નેપોલીઅનની બહુ ઊંડી અસર પડેલી હતી. સાહસો ને જોખમો ખેડવાનો તરવરાટ ને થનગનાટ સર્વત્ર પ્રસરેલો હતો. એ કાળની ચાલુ રીતિઓથી જુદું તરી આવતું તેનાં ચિત્રોમાંનું આ તત્વ જે પાછળથી 'રોમાન્ટિક'ને નામે ઓળખાયું, એ શૈલીનો આ ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો છે. એ જ કાળે ફ્રાન્સમાં પણ એક આવો જ બીજો કલાકાર થયો: યુજેં દે લા ક્રૉ. ઝંઝાવાતમાં ઝબકોળેલી પીંછી વડે જાણે ચીતરાયાં ન હોય એવાં આવેશ ને આવેગમય ચિત્રોના એ સર્જકની એક કૃતિ આ નીચે આપી છે. હાથમાં ફ્રાન્સનો ત્રિરંગી ધ્વજ લઇ આગેકૂચ કરવા પ્રેરતી સ્વાતંત્ર્ય દેવીનું તેમાં આલેખન છે. (નીચે જમણી બાજુ) 'સંત કૅથેરાઇનનાં નિગૂઢ લગ્ન'. કૉરેગીઓ (ઍન્ટોનીઓ ઍલેગ્રી ૧૪૯૪-૧૫૩૪) તેનો કલાકાર છે. છાયા-પ્રકાશમાં વિંચીની અને આકાર તથા ઘાટમાં ઍંજેલોની અસરો તેનાં ચિત્રોમાં સ્પષ્ટ દેખાવા છતાં અદ્‌ભુત રંગપૂરણીની તેની વિશિષ્ટતા આગવી જ છે. પાત્રોની ત્વચાનું મૃદુ લાલિત્ય તેના જેટલી મધુરતાથી કોઇ ઉતારી શક્યું નથી. એનાં ચિત્રોમાં જાણે સ્ત્રીત્વની મોહિનીનાં સ્તવનો ભર્યાં હોય છે. પ્રેરણા લેવા માટે ઘણા નામી કલાકારોએ પણ તેના આ ચિત્રની નકલો કરી છે.









તિલક (પહાડી કલમ) મુઘલ રાજ્યાશ્રય ગુમાઈ બેઠેલી ચિત્રકળાએ હિમાલયનાં રાજ્યોમાં આશ્રય લીધો ત્યાર પછીનાં તેનાં આલેખનોમાં, જોકે મુઘલ ભવ્યતા જોવા નથી મળતી, પણ લોકમાનસ-ચિરપરિચિત હૃદયસ્પર્શી પ્રસંગોનાં તેના આલેખનોમાં ગ્રામજીવનની સાદગીનું કાવ્યત્વ તો છે જ. એક હાથે ચિબુક ટેકવી બીજે હાથે રાધાના કપાળે બિંદી કરતા કૃષ્ણના આ ચિત્રમાં બંનેનો એકબીજા પ્રત્યેનો પ્રેમ તથા રાધાની કૃષ્ણ પ્રત્યેની શ્રદ્ધા અને ભક્તિ સચોટ કોતર્યાં છે. ફરતા પુષ્પાચ્છાદિત વૃક્ષો પણ પ્રેમનાં જ દ્યોતક હોઈ ચિત્રના ભાવને ગાઢ બનાવે છે. ('અંગના'ના સૌજન્યથી)

સાહિત્યસંપર્ક

શબ્દકથા : ‘દામ’ · ‘દમડી’

‘દામ’ એટલે પૈસા, નાણું. ‘દામ કરે કામ’એ જાણીતી કહેવત છે. રમૂજમાં નાણાંને ‘દામજી-ભાઈ’ પણ કહે છે. તે જ પ્રમાણે ‘ચમડી તૂટે પણ દમડી ન છૂટે’ જેવી કહેવતો ને પ્રયોગોમાં સાવ ઓછી કિંમતના નાણા તરીકે ‘દમડી’ શબ્દ વપરાય છે. કોશ ‘દમડી’નો અર્થ ‘પૈસાનો ચોથો ભાગ’ એવો આપે છે; અને ‘પાઇ’ને પણ કેટલેક સ્થળે દમડી કહેતા.

આ ‘દામ’ અને ‘દમડી’ આજકાલનાં નથી. શેરશાહ અને અકબરના સમયમાં ‘દામ’ તાંબાનો સિક્કો હતો. ‘દામ’નો ચોથો ભાગ ‘દમડો’ ને આઠમો ભાગ ‘દમડી’ કહેવાતો. પણ એ ‘દામ’નું એથી યે જૂનું રૂપ તો છે ‘દ્રમ્મ’. એ ‘દ્રમ્મ’ નામના રૂપાના સિક્કા નવમીથી લઇને તેરમી શતાબ્દી સુધી ઉત્તર ભારતમાં વપરાશમાં હતા.

‘દામ’નો ઇતિહાસ આથી પણ હજી આગળ જાય છે. ‘દામ’નું મૂળ ‘દ્રમ્મ’ ખરું; પણ ‘દ્રમ્મ’ મૂળે આપણો સંસ્કૃતનો શબ્દ નથી. એ આપણે પરભાષામાંથી ઉઠાવ્યો છે. આપણે અપનાવેલી પરદેશી ચલણપદ્ધતિની સાથે તે આવેલો. પ્રાચીન ગ્રીક લોકોના એક રૂપાના સિક્કાનું નામ ‘દ્રખ્મ’ drachma હતું. આ ગ્રીક ‘દ્રખ્મ’ પ્રાચીન ઈરાનમાં સાસાની યુગ સુધી પ્રચારમાં હતો. સાસાની પ્રભાવ નીચે આવેલી કેટલીક જાતિઓ ભારતમાં આવી ને સાથે ‘દ્રખ્મ’ કે ‘દ્રમ્મ’નું ચલણ પણ લેતી આવી. આમ આપણા ઘરના જ લાગતા ‘દામ’ ને ‘દમડી’ આપણને બે હજાર વરસથી યે વધારે જૂના સમયના ગ્રીક લોકો સાથે સાંકળી દે છે. —હરિવલ્લભ ભાયાણી



ગ્રીક સિક્કા ‘દ્રખ્મ’ના અનુકરણ જેવા સિક્કા ઈ.ની નવમી સદીમાં થઈ ગએલા ગુર્જર પ્રતિહારોના પ્રતાપી રાજા મિહિર ‘ભોજે’ કાઢેલા, તે ‘દ્રમ’ની બે બાજુની આ બંને છાપ છે.



બાલશિક્ષણ-પ્રણેતા ગિજુભાઇ

‘કુદરતસમસ્ત તત્ત્વવેત્તા તેમજ મહાન ગ્રંથ છે. બાળકમાત્ર કેળવણીકાર માટે સમર્થ અદ્વિતીય અને મહાન ગ્રંથ છે.’ ગિજુભાઇનો આ ઉદ્‌ગાર એ તેમના જીવનસમસ્તનાં કાર્ય-ચિંતનના સાર રૂપ છે. ‘બાળકોની મુછાળી મા’ને નામે ઓળખાતા અને શ્રી જુગતરામ દવેના શબ્દોમાં ‘બાળકોના ગાંધી’ એ ગિજુ-ભાઈ ગુજરાતના જ નહિ બલકે ભારતભરના અજોડ બાલશિક્ષણ-પ્રણેતા હતા.

એ ગિજુભાઇનો પંદર વર્ષનો અંતેવાસ ભોગવી આવેલા તેમના શિક્ષાર્થી શ્રી રામનારાયણ નાગરદાસ પાઠકની કલમે લખાએલી આ જીવનકથા માહિતીની દૃષ્ટિએ શક્ય તેટલી સમૃદ્ધ કરવાનો પ્રયાસ કરવા ઉપરાંત તેમાં ગિજુભાઇના જીવનમાં પ્રેરણા રૂપે પ્રકટ થતી રહેલી તેમની આધ્યાત્મિકતાનું પાસું પણ લેખકે નિર્દેશ્યું છે, એ આ પુસ્તકની વિશેષતા છે.

પુસ્તકના પરિચયમાં શ્રી જુગતરામ દવે કહે છે: ‘ગિજુભાઈના ચરિત્રને આ જીવનકથા દેહ આપે છે. તેમાં જિજ્ઞાસુએ ગિજુભાઈનાં લખાણોમાંથી પ્રાણ પૂરી લેવો પડશે.’

પ્રકાશક: મંત્રીઓ, ગિજુભાઈ સન્માન થેલી, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ; કિ. રૂા. ૩-૫૦.

શ્રેષ્ઠ નિબંધિકાઓ: સર્વશ્રી મીનુ દેસાઈ અને રમણલાલ ચી. શાહે ગુજરાતી સાહિત્યની અગંભીર, કટાક્ષયુક્ત, વિનોદપ્રધાન નિબંધિકાઓ ચૂંટીને તેનું દૃષ્ટિપૂર્વક કરેલું આ સંપાદન એ દિશાનો ઘણો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન છે અને સાહિત્યરસિકો તથા વિદ્યાર્થીઓ ઉપરાંત જનસામાન્યને પણ તેના રસતત્ત્વથી સાહિત્યનો પરોક્ષ આસ્વાદ આપે એવો છે. સાથેનો ‘નિબંધ ને નિબંધિકા’ વિષયક મનનીય લેખ એ તેનું સવિશેષ પ્રશસ્ય અંગ છે. પ્રકાશક: એ. આર. શેઠની કંપની, ગોવિંદ બિલ્ડિંગ, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબાઈ-૨, ૩·૨૫. **નલ-દવદંતી રાસ:** જૂની ગુજરાતીના વિદ્વાન અને સમર્થ પંડિત તથા પ્રતિભાશાળી સાહિત્યકાર જૈન સાધુ સમયસુંદરે સં. ૧૬૭૩માં રચેલા જૂના ગુજરાતી સાહિત્યના એ પ્રસિદ્ધ રાસનું પ્રો. રમણલાલ ચીમનલાલ શાહે બહોળી જહેમત લઇને કરેલું આ સંપાદન એમણે એ જ વિષય પર લખવા માંડેલા ડૉક્ટરેટ માટેના મહાનિબંધ(થીસીઝ)ની ચખણી જેવું છે. અભ્યાસીઓને ઉપયોગી આ પુસ્તકમાં રાસ તથા રાસકારનો વિશેષ પરિચય કરાવતા ‘પ્રસ્તાવના’ના લેખો તેમજ અન્ય ક્ષેપક માહિતી આપતું ટિપ્પણ મૂલ્યવાન ઉમેરો કરે છે. પ્રકાશક: ભારત પ્રકાશન, ૪૪ કલ્યાણ ભવન, તિલક માર્ગ, અમદાવાદ, ૫·૦૦. **સાહિત્ય, છંદ અને અલંકાર:** કૉલેજના દ્વિતીય વર્ષ વિનયનના વિદ્યાર્થીઓને માટે લખેલી છતાં સાહિત્ય તથા કવિતાના જિજ્ઞાસુ વિદ્યાર્થીઓએ વસાવવા જેવી આ નાનકડી હાથપોથીમાં ગુજરાતી સાહિત્ય ને તેના સર્જકોના પરિચય ઉપરાંત સાહિત્ય-આભૂષણ સમા ‘અલંકાર’ વિષે અને સાહિત્યના ઉત્તમાંગ ‘કવિતા’ની પદ્યરચના વિષે વિશદ પરિચય આપ્યો છે. સંપાદક: પ્રો. તારાબહેન રમણલાલ શાહ, પ્રકાશક: ઉપર મુજબ, ૨-૨૫.

આશ્લેષ: ટૂંકાં મુક્તકોથી માંડીને પ્રલંબ રચનાઓ સમાવતા, એક નવા ઊગતા કવિ શ્રી હસમુખ મઢીવાળાના આ કાવ્ય સંગ્રહના ‘પુરોવચન’માં શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી કહે છે તેમ ‘એમાં કવિતાની મુગ્ધતા, તાજગી ને નિર્વ્યાજતા સ્થળેસ્થળે જોવા મળે છે.’ કલાસ્પર્શના ઉચ્ચગ્રાહને અભાવે કવિતા માન્ય કોટિની થતી રહી જાય છે. છાપકામ અરુચિકર ને જોડણીની ભૂલો ઘણી છે. પ્રકાશક: પ્રગતિ સાહિત્ય મંદિર, ખપાટિયા ચકલા, સૂરત, ૨·૫૦. **ગુલમહોર:** શ્રી જયંત પલાણનાં ગીતો, શ્રી ઇન્દુલાલ ગાંધીએ કરાવેલા કવિતાના ટૂંકા પરિચય સાથે, પ્રકાશક: શ્રી જયંત પલાણ, પલાણ પ્રિન્ટરી, સાંગણવા ચોક, રાજકોટ, ૧·૫૦.

સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલયનાં

સ્વામી રામતીર્થનાં વચનામૃત: સ્વામી રામતીર્થે દેશપરદેશમાં આપેલાં ઉદ્‌બોધક વ્યાખ્યાનોમાંથી મનનીય વચનોનો સંગ્રહ, ઉપરાંત તેમણે ભક્ત વૃંદને લખેલા પત્રોમાંથી તારવીને કેટલોક ભાગ પુસ્તકની છેવટે આપ્યો છે, રૂ. ૦·૬૩; **સ્વામીશ્રી રામદાસનો ઉપદેશ:** ભારતની વિભૂતિવિશેષ સ્વામીશ્રી રામદાસના ઉપદેશના મૂળ અંગ્રેજી ગ્રંથસંગ્રહ 'Ramdas Speek'ના પહેલા ભાગનો શ્રી મુકુંદરાય પારાશર્યે કરેલો અનુવાદ, રૂ. ૧·૦૦; **શ્રી રામનામભજનાવલિ:** લોકજીભે ચડેલાં ઉત્તમ ભજનોનો સર્વોપયોગી પ્રાર્થનાસંગ્રહ, સંગ્રાહકો શ્રી નંદલાલ મો. ઠક્કર ને શ્રીમની સતીદેવી નં. ઠક્કર, રૂ. ૦·૩૭; **પ્રાતઃ અને સાયંકાળની પ્રાર્થનાઓ**માં સંસ્કૃત પ્રાર્થનાસ્તોત્રો વિપુલ સંખ્યામાં આપવામાં આવ્યાં છે, ભાવુકોને માટે અગત્યની હાથવગી પુસ્તિકા, રૂ. ૦·૩૭; **દેશી રમતો:** આપણી નાનીમોટી ૧૨૧ રમતો વિષેની ઉપયોગી અને વિગતપૂર્ણ માહિતી, ૩૫ ચિત્રા-

કૃતિઓ સાથે, લેખક: શ્રી શામજીભાઈ કા. જમોડ, રૂ. ૧-૨૫; **ચાતુરીની વાતો**: મનોરંજન સાથે વ્યાવહારિક ડહાપણનો બોધ કરાવતી આપણા લોકસાહિત્યની રસિક અને રુચિપ્રેરક સાત વાતો, લેખક: શ્રી હરરાય અમુલખરાય દેસાઇ, રૂા. ૧-૨૫.

નવજીવન પ્રકાશન મંદિરનાં

ઉગમણો દેશ: શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરે બે વાર કરેલા જાપાન-પ્રવાસનું વર્ણન, જેના આરંભમાં તેઓ લખે છે: 'પ્રવાસવર્ણનોમાં રસ પેદા કરવો હોય તો તે જાતજાતની ઐતિહાસિક અને વૈજ્ઞાનિક માહિતીથી ભરેલાં હોવાં ન જોઈએ', તેમનાં કહેવા મુજબ સાહિત્ય માટે તો જીવનાનંદ અને માનવાનંદ જ મુખ્ય છે, રૂા. ૨-૦૦; **જીવતા તહેવારો**: આપણા તહેવારોનું ધાર્મિક ને સામાજિક રહસ્ય શું છે તથા તેમને શાળામાં ને કુટુંબમાં કેમ ઊજવવા જોઇએ તેનું વિગતવાર વર્ણન આપતું શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરનું પુસ્તક, રૂા. ૨-૦૦; **અભિનવ રામાયણ**: લેખક મુનિશ્રી સંતબાલજીએ 'બે બોલ'માં કહ્યા પ્રમાણે રામાયણના મૂળ ભાવને બરાબર સાચવીને, તેનું સર્વધર્મસેવાને અનુરૂપ, સાતત્યરક્ષા અને પરિવર્તનશીલતા એમ બેઉ પાસાં સાચવતું, વિશિષ્ટ મનનીય રૂપાંતર, રૂ. ૨-૫૦; **જીવનનું ભાથું**: શ્રી રવિશંકર મહારાજે ભૂદાન-પ્રવાસ-પ્રવચનોમાં કહેલાં મનનીય વિચારો—આદર્શોનાં સરળ પ્રેરક દૃષ્ટાંતો, સંપાદક: શ્રી મગનભાઈ જો. પટેલ, રૂા. ૦-૫૦. **શ્રીમદ્‌ભગવદ્‌ગીતા**: ભારતીય જીવન ને સંસ્કૃતિને આકાર આપનારાં વિરલ બળો ને શક્તિઓમાં ગીતાની ગણના નિદાન થવાની. આ પુસ્તિકામાં ગીતાનો મૂલ સંસ્કૃત પાઠ આપવામાં આવ્યો છે. કાકાસાહેબ કાલેલકરના વસ્તુસૂચક, મનન કરવા યોગ્ય હિંદી લેખ 'પારાયણયોગ્ય ગીતા' સાથે, રૂા. ૦-૩૭.

પર્લ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિમિટેડનાં

અમેરિકન સાહિત્યને ગુજરાતીમાં ઉપલબ્ધ કરાવવાનો પ્રકાશક સંસ્થાનો પ્રયત્ન આવકાર્ય તો છે જ; પરંતુ એ પ્રયત્ન કેટલો લોકપ્રિય અને લોકમાન્ય બનશે તેનો આધાર ગુજરાતી અનુવાદોની અકૃત્રિમતા અને ગુણવત્તા પર છે. અહીં એક સૂચન કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે આવું સારું અમેરિકન સાહિત્ય વધુ વિશદ અને સુશ્લિષ્ટ અનુવાદો દ્વારા અપાય, તથા પ્રત્યેક પ્રકાશન સાથે તે પુસ્તક તથા તેના કર્તા વિષે પણ ટૂંકો પણ આવશ્યક પરિચય આપવામાં આવે તો વાચકનો અમેરિકન સાહિત્ય સાથેનો સંપર્ક વધુ ગાઢો બને. કદના પ્રમાણમાં નજીવી કિંમતે પ્રકાશનોને પ્રાપ્ય કરાવવાનો આ સંસ્થાનો પ્રયત્ન પ્રશસ્ય અને આદરણીય છે.

શસ્ત્રસંન્યાસ: વીસમી સદીના અગ્રિમ અમેરિકન વાર્તાલેખક અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વેની નવલકથા 'ફૅરવેલ ટુ આર્મ્સ'નો શ્રી વ્રજલાલ એન. પારેખે કરેલો અનુવાદ, આ ગુજરાતી એ અંગ્રેજીનો નર્યો 'તરજુમો' છે એવી છાપ સતત રહ્યા કરે છે, ૧.૦૦; **નવવધૂને પગલે અને બીજી વાતો**: અર્વાચીન અમેરિકન સાહિત્ય પર ગણનાપાત્ર પ્રભાવ મૂકી ગએલા ઓગણીસમી સદીના પ્રતિભાવંત વાર્તાકાર સ્ટીફન ક્રેનની નવ યાદગાર વાર્તાઓ, અનુવાદક: શ્રી મધુકર રાંદેરિયા, ૦.૭૫; **ચિરંતન પ્રેમ**: અમેરિકન નવલનવેશ ઈરવિંગ સ્ટોનની નવલકથા 'લવ ઇઝ ઈટર્નલ'ના શ્રી જગન્નાથ દેસાઇએ કરેલા આ અનુવાદમાં પણ કૃત્રિમતા જણાય છે, પૂર્વાર્ધનો ૧.૦૦, ઉત્તરાર્ધનો ૧.૦૦; **માનવ-અધિકારો અને રાજ્યતંત્ર**: અમેરિકાના સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામમાં સંસ્થાનવાદીઓને પક્ષે રહી લડનાર ને માનવહકના વિશાળ પાયા પરના પોતાના રાજદ્વારી વિચારો દ્વારા રાજકારણને ક્ષેત્રે નવી જ ક્રાંતિ આણનાર ટૉમસ પેઈનના નિબંધો: સામાન્ય સમજ', 'અમેરિકન કટોકટી', 'માનવ અધિકારો', 'રાજતંત્રના પ્રાથમિક સિદ્ધાંતોની મીમાંસા', ૦.૫૦; **શાંતિની નવી પરિસીમાઓ**: ભારત ખાતેના ભૂતપૂર્વ અમેરિકન એલચી મિ. ચેસ્ટર બોલ્સના અંગ્રેજી પુસ્તક 'ધ ન્યૂ ડાઇમેન્શન્સ ઑવ પીસ'નો શ્રી રવીન્દ્ર કા. વ્યાસે કરેલો અનુવાદ, 'પ્રસ્તાવના'માં લેખક કહે છે: 'આગામી દિવસોમાં આપણી રાજનીતિમાં કયા પ્રશ્નોને પ્રાધાન્ય આપવું તેની એક વ્યક્તિને હાથે થઈ શકે તેવી સમીક્ષા આ પુસ્તકમાં છે'. મિ. બોલ્સને અભિમતે વધુ સમભાવી, અને ખંડનાત્મક નહિ પરંતુ, મંડનાત્મક રાજકારણ અભિપ્રેત છે. ૧.૦૦. પ્રકાશકનું સરનામું: ફોર્ટ, મુંબાઇ-૧.

માનસદર્શન: અનેક માનસિક મૂંઝવણો પર પ્રકાશ પાડતું, અનુભવી કસોટી પરનાં વિધાનો કરતું, શ્રી રમણલાલ પટેલનું લખેલું પુસ્તક, પ્રકાશક: એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રાઈવેટ લિમિટેડ, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબાઇ-૨ ૩.૭૫; **રાધુ**: જાણીતા વાર્તાકાર શ્રી ઇન્દ્ર વસાવડાની, એક સત્ય ઘટનાના વિચારફલક પર લખાએલી લઘુ નવલકથા 'રાધુ', અને બીજી છ વાર્તાઓ, પ્રકાશક: સ્મૃતિ સાહિત્ય મંદિર, ઊમરગોઠણ, વિરાર (મુંબાઇ), ૩.૫૦,

કનક-કોડિયું

· ગાન ·

સાવ રે સોનાનું એક કોડિયું
ને માંય ટમ ટમ જલતી વાટ:
કોણે રે સિંચન કીધાં સ્નેહનાં?
ને કોણે અદ્‌ભુત ઘડિયા ઘાટ?
કનક કેરું કોડિયું રે!
એવા રે વીંઝાતા વેરી વાયરા
કે જાણે હમણાં હોલાશે ખદ્યોત!
કોણે રે પાલવ કેરી આડમાં
હો એની જાળવી અખંડિત જ્યોત?
કનક કેરું કોડિયું રે!
અદકેરી ઊંચી એક હાટડી
ને એથી અદકેરો કસબી સોનાર!
ઘાટ રે ઘડંતો ભાતભાતના
હો નથવેસર ને નવસર હાર!
કનક કેરું કોડિયું રે!
વીરા રે સોનારે ઘડ્યું કોડિયું
ને એનાં મંદ મંદ મલક્યાં ઓજાર!
અદકેરી ઓપી એની હાટડી
હો જે દી ઘડી એણે સ્નેહસિંચી નાર!
કનક કેરું કોડિયું રે!

બાલમુકુન્દ દવે

ઉઘાડ

· મંદાક્રાંતા ·

ને ઘેરાયાં વરસી વરસી વાદળાં વીખરાયાં;
ખેંચાએલા ધનુષ સરખી વાયુજોરે થતી જે,
ડાળી પાછી થઈ પ્રથમ શી; બંધ કીધેલ સામી
બારી ખ્હારે, ફકત અવ તો કાચ માથે ઝમેલાં
ટીપાંમાંથી સરકી પડતું કોક રેલો થઇને.

છાઈ ઊંડા સરવર સમી સ્તબ્ધતા ઓરડામાં.
આછી આછી ક્વચિત ઊઠતી છોળ જેવું ય એકે,
કાને એનું ડૂસકું હળવું, ના હવે સંભળાતું.

ઊંઘી ગૈ શું? પગ પર પડ્યા ચારસાને ધીરેથી,
માથે ખેંચી, પડખું ફરી એ આડમાંથી નિહાળું.

ના! ના! એયે મુખ પર સર્યા કેશની આડ રાખી,
છાની છાની નીરખત મને ક્યારની કોણ જાણે!

ઓચિંતાની ઝરત નભથી ચાંદનીના ઉજાસે
દીઠી આછું ચમકી જતી દંતાવલિ મંદ હાસે!

પ્રદ્યુમ્ન તન્ના

પામું છું

· ગઝલ ·

સરસ બાજી મળી હોવા છતાં હું હાર પામું છું!
અને હાર્યા પછીથી એ રમતનો સાર પામું છું!

ખરેખર માધુરી સ્પર્શી ગઈ છે કૈં પરાજયની,
વિજય કરતાં વળી એમાં અધિક ઉપહાર પામું છું!

અહીં આ સૂર્યની નીચે નવું કૈં યે નથી બનતું,
છતાં એ સૂર્યની જ્યમ નિત નવો અવતાર પામું છું!

જગતના ચાકડા પર ઘૂમીઘૂમી કો' નિગૂઢ હાથે
ઘડાતો જાઉં છું ત્યમ હું નવો આકાર પામું છું!

રહ્યો માનવ, અધિક છે પ્યારી માનવતા મને એવી,
દઉં છું ચાંદની જગને ભલે અંગાર પામું છું!

ગમે તે માની લે દુનિયા, નથી આ પ્રેમ હું કરતો,
કોઇને મારું કહેવાનો ફકત અધિકાર પામું છું!

તમારું રૂપ તો બ્હાનું બન્યું છે ફકત મ્હોબતનું,
ખરું સદ્‌ભાગ્ય છે કે દિલ હું ખુશઓદાર પામું છું!

હેમન્ત દેસાઇ

શરદની ઢળતી સાંજે

· વસંતતિલકા ·

વેગે વહે પવન ને નભવૃક્ષથી શું
ફૂલો ખરે (મધુર આતપ) આ સુનેરી
ચંપા તણાં. ઝલમલે પથરાટ લીલો
ભૂમિ તણો. શિર પરે લઇ ઘાસભારો
કન્યા જતી તરફ, ઓઢણી લાલ એની
ઓ દૂર દૂર ફરકે અભિરામ-ધીમી.
ધીમે વળી ઊતરતાં ચરતાં અસંખ્ય
ત્યાં ટેકરી પરથી ગાડર શ્વેત શ્વેત,
વચ્ચે અજા કયહીંક ચંચલ શ્યામ, પૂચ્છ
ઊંચુંનીચું કરતી. ને તરતી પ્રશાંત,
આઘે ઊંડે નભસરોવરમાં અનંત
લાંબી અજસ્ર ખગની ગતિલીન હાર.
શું ચંદ્રિકા સઘન મેઘનું રૂપ લૈને
ધીમે ધીમે તરી રહી નભમાં સુનીલ!
ને જે બની સઘન ના ગરતી નીચે તે
ઘેટાં પરે, હરિતખેતર-વૃક્ષ ટોચે,
ને દૂર દૂર ધૂળિયા પથ પે પ્રલંબ.
આ પામતો સૂરજ અસ્ત ક્ષિતિજમાં વા
ઊગે શશી શરદનો? ક્ષણ અર્ધ-એક
ડૂબું, થઉં ગરક, હું ભ્રમ-માધુરીમાં.

લાભશંકર ઠાકર

ચાર પૈકી એક કાવ્યમાં કોઈ ઊંચી હાટડીમાં બેઠેલા કસબી સોનાર-જગતપિતાએ ઘડેલા, એક અદ્‌ભુત કનક-કોડિયા (સ્નેહસિંચી નાર)નું નિરૂપણ છે... જે બે કાવ્યોમાં મધુર નિસર્ગવર્ણન છે, તે પૈકી એકમાં તો, એના લાઘવયુક્ત ઉત્કૃષ્ટ આલેખનની ભોંય પર એથી યે મધુર પ્રણયચિત્ર ઉપસાવ્યું છે... તો બીજામાંની નર્યા વર્ણનની-એ શરદના જેટલી જ-પ્રસન્ન માધુરી લેશ ઊતરતી નથી... અને ગઝલ તો, એના કવિનાં પેલાં માદક પ્રણયકાવ્યો જેટલી જ ચોટ ધરાવતી પ્રતીતિ કરાવે છે કે સાચું કવિત્વ કોઈ પણ વાહનમાં ચમકી ઊઠે છે.

વ્યાપારી વહાણવટાના જગમાન્ય જાણકાર અને 'સાચી' સાગરકથાઓ વડે ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરનાર વિદ્વાન

'દરિયો તો, જુસાં, ચાર પેઢીથી અમારા કુળમાં છે.'

ભલા પંડિતોની સાથે પણ વાદમાં ઊતરે એવા સંસ્કૃતના અઠંગ જ્ઞાતા 'સુકાની' ઘણીવાર ઉછરંગથી વાતચીતમાં માલમી ભાષા બોલી પડતા. એ રીતે એક દિવસ વાતોમાં એમણે કહેલું, 'મારા ડાડા વ્હાણે ચડેલા; અને મારા બે છોકરા પણ જહાજી અફસરો છે.'

વડવા હતા ચુસ્ત નાગર; ને વહાણ ઉપર (ત્યારે સ્ટીમરો નહોતી) તો અઢારે વરણની વસતિ વચ્ચે રહેવાનું. એમાં પોતાનું નાગરત્વ અણીશુદ્ધ રાખવા, એ સાહસિક વડવાએ, વહાણમાં સાથે એક ઘંટી, એક ગાય અને એક ગૂણી ઘઉં ચડાવેલાં: ઘઉંનો લોટ દળે, ને ગાયના દૂધમાં એની દશમી બનાવીને ખાય. આમ એ આફ્રિકા પહોંચેલા.

અસલ સૌરાષ્ટ્રના ઘ્રોળ ગામમાંથી ઊતરી આવેલું કચ્છનું વડનગરા નાગર ગૃહસ્થનું એમનું બુચ કુટુંબ પાંચ-છ પેઢી થયાં માંડવી અને મુંદ્રામાં આવી વસેલું. પિતા અમૃતલાલ જટાશંકર બુચ ઈબજી શિવજીની પેઢીના મુનીમ હતા; અને માતા દુર્લભકુંવર અંજારના જાણીતા છાયા કુટુંબનાં હતાં. એ બુદ્ધિમાન સૌમ્યસ્વરૂપ પિતા અને સ્પષ્ટવક્તા તેજસ્વી માતાના, ચન્દ્રશંકર—ગુજરાતી સાહિત્યના 'સુકાની', અને નિકટના સ્વજનોના 'ચંદુભાઈ'—એ ત્રીજા જીવન્ત પુત્ર. એમના મોટા ભાઈ હરિપ્રસાદ બુચ હજી હયાત છે.

વિક્રમ સંવત ૧૯૫૨ના ભાદરવા વદ ત્રીજ ને શુક્રવાર, તા. ૨૫મી સપ્ટેમ્બર ૧૮૯૬ના રોજ મુંબાઈમાં એમનો જન્મ થયો, અને પ્રાથમિક તથા અંગ્રેજી શિક્ષણ ત્યાં જ લઈને તેઓએ સેન્ટ ઝેવીઅર્સ કૉલેજમાંથી ઑનર્સ સાથે ભાષા (સંસ્કૃત) વિષય લઈને ઈ. ૧૯૧૮માં બીજા વર્ગમાં બી.એ.ની પરીક્ષા પસાર કરી. એ દરમ્યાન ૧૯૧૪થી ૧૯૧૮ સુધી ફૉર્ટ હાઈસ્કૂલમાં સંસ્કૃતના આસિસ્ટન્ટ શિક્ષક તરીકે, અને સાથેસાથે મુંબાઈની શ્રીમદ્ ભગવદ્‌ગીતા સંસ્કૃત પાઠશાળામાં શાસ્ત્રી નરહરિ વિષ્ણુ ગોડસેના હાથ નીચે સંસ્કૃતના માનાર્હ અધ્યાપક તરીકે



'ચેતન'ના તંત્રીમંડળમાં હતા ત્યારે (સ્કેચ: રવિશંકર રાવળ)

પણ કામ કરેલું. ૧૯૧૮માં તેઓ બી.એ. થઈને તરત ઝેવીઅર્સ કૉલેજમાં ફેલો નિમાયા અને ત્યાર બાદ ૧૯૧૯માં ત્યાં જ સંસ્કૃતના અધ્યાપક (લેક્ચરર) થયા. પંદર વરસની ઉમરે ઈ. ૧૯૧૧ની ૧૧મી મેના રોજ કચ્છના સંસ્કારી ને સમૃદ્ધ માંકડ ખાનદાનની કન્યા પ્રતાપગૌરી સાથે એમનું લગ્ન થયું, જે લગ્નજીવનમાં પ્રેમદા તરીકે ઓળખાયાં.

ઝેવીઅર્સ કૉલેજમાં પાંચેક વર્ષ ગાળ્યાં એ દરમ્યાન પોતાના શિક્ષણકાર્યને લીધે શેઠ નરોત્તમ મોરારજી ગોકુળદાસની જાણમાં તે આવ્યા. ત્યારે શેઠ સિંધિયા સ્ટીમ નૅવિગેશન કંપનીને સંગીન પાયા પર મૂકવાની વિશાળ યોજનાઓ વિચારી રહ્યા હતા અને તે માટે ભાવનાશાળી ને શક્તિવાળા તેજસ્વી ગુજરાતી યુવાનોનો વીણીવીણીને સાથ મેળવતા હતા. ચન્દ્રશંકર બુચની વિદ્વત્તા ને પ્રતિભા સાથે શેઠને તેમના કચ્છી લોહી પાછળ રહેલા દરિયાઈ ખમીરની ગંધ આવી અને એક દિવસ ઓચિંતા સિંધિયામાં સારા પગારે જવાબદારીવાળી જગ્યા સંભાળી લેવાનો પ્રસ્તાવ તેમની આગળ આવ્યો. પ્રારબ્ધની આંગળીએ વળગીને સંસ્કૃતના વિદ્વાન ચન્દ્રશંકર, અધ્યાપનનું બ્રાહ્મણકાર્ય છોડીને ઘૂઘવતા સાગરો પર નાચતા વાણિજ્ય-વહાણવટાનું સંચાલન કરવામાં પ્રવૃત્ત થયા. એ હતી ૧૯૨૩ની સાલ.

આ દરમ્યાન, શ્રી બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, વિજયરાય વૈદ્ય આદિ ચેતનવંતા નવોદિત સાહિત્યકાર મિત્રોએ ઈ. ૧૯૨૦માં સૂરતમાંથી 'ચેતન' નામનું સર્જન અને વિવેચનનું એક તણખા જેવું તેજવાન માસિક શરૂ કરેલું. એ મંડળના સંસર્ગમાં આવી ચંદુભાઈ તેનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં શ્રી જ્યોત્સ્નાબહેન શુક્લ સાથેની તંત્રી ત્રિપુટીમાં ભળ્યા તે પહેલાં એમની કલમ સ્થિર થઈ ગઈ હતી. કૉલેજકાળથી જ તેમની વૃત્તિ અભ્યાસુ અને વાચન વિશાળ હતું, અને અનેક વિદ્વાનો તથા આશાસ્પદ લેખકોના મિલનસ્થાન જેવા સ્વ. હાજી મહમ્મદ શિવજીના 'વીસમી સદી' માસિક દ્વારા એમના અભ્યાસલેખો પ્રકટ થયા હતા. એમનાં પત્ની પ્રમદાબહેનની પણ નવલિકા એમાં આવેલી. બહુ ઓછા માણસો જાણે છે કે એ માસિકમાં કટકેકટકે પ્રસિદ્ધ થએલી શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની વિખ્યાત નવલકથા 'ગુજરાતનો નાથ'માં, કૂવામાં કેદ પડેલા કાર્તિદેવ અને મંજરીની વાતચીત દરમ્યાન મંજરીના મુખમાં મુકાએલા ('સૌભાગ્યનાથો મમ' વાળા) સંસ્કૃત શ્લોકોના રચનાર, શ્રી રામપ્રસાદ પ્રે. બક્ષીના સાથમાં શ્રી ચન્દ્રશંકર બુચ હતા.

ઈ. ૧૯૨૩માં સિંધિયા કંપનીના વ્યાપારી-વહીવટી કાર્યમાં જોડાયા છતાં એમનો વિદ્યાવ્યાસંગ તો ચાલુ જ રહ્યો, બલકે એમાં વહાણવટાના શાસ્ત્રીય જ્ઞાનનું એક નવું પાસું ઉમેરાયું. સિંધિયાની કરાચી શાખાના આસિ. મૅનેજર તરીકે એ કરાચી ગયા ત્યાં પણ આ પ્રવૃત્તિ તો એમની ચાલુ જ રહી. ત્યાં શ્રી ડોલરરાય માંકડની સાથે મળીને 'નાગરિક' નામનું એક અતિ ઉચ્ચ કક્ષાનું, વિચારવંત તથા વિદ્વત્તાભર્યા લેખોનું ત્રૈમાસિક તેમણે ચલાવવા માંડ્યું. તેમાં એમનાં અન્ય મનનીય લખાણો સાથે વેદ-ઉપનિષદના એમના અભ્યાસનાં ફલસ્વરૂપ લેખો તથા ઉપનિષદોના અનુવાદો પણ આવતા. એ અરસામાં એમણે લખેલો લેખ 'રુદ્ર, શિવ અને લિંગ સંપ્રદાય' એમના ઊંડા સંશોધન તથા બારીક ઐતિહાસિક અન્વેષણનો દ્યોતક છે. અભ્યાસી વર્ગમાં ખૂબ આદર પામેલો એ લેખ પુસ્તકાકારે પણ પ્રસિદ્ધ થયો હતો.

બીજી બાજુ સામાજિક કાર્યની દિશામાં પણ એમણે કાર્ય કર્યું. એ કાળે સિંધમાં વેશ્યાઓની સુધારણા માટે એક કાયદો થએલો તેને અંગેની સમિતિમાં એમની નિમણૂક થએલી, અને પોતાની એ કારવાઈ દરમ્યાન વેશ્યાઓની જે પરિસ્થિતિ એમના જાણવામાં આવી તેનાથી પ્રેરાઇને એમણે વેશ્યાજીવન વિષે 'કાકની બહેન' નામનું એક હૃદયસ્પર્શી નાટક લખ્યું હતું જે 'નવચેતન'માં છપાએલું.

આ દરમ્યાન એમણે પોતાના વહાણવટાના વ્યવસાયને અનુષંગીને નૌકાયાન અને નૌ-વિદ્યા વિષે છેક પ્રાચીન ભારતના વેદકાળથી માંડીને વીસમી સદીના પશ્ચિમના દેશોના અદ્યતન વિકાસ સુધીના તબક્કાઓના પોતાના અભ્યાસને ચરમ સીમાએ પહોંચાડવા માંડચો હતો. તેને વિષેનું એમનું વાચન એટલું વિશાળ હતું, તેના શાસ્ત્રીય ને પ્રમાણભૂત જ્ઞાનની બારીકમાં બારીક વિગત ઉપર એમનો એટલો કાબૂ હતો અને તેને લગતી એમની પોતાની લાયબ્રેરી એટલી વિપુલ અને સમૃદ્ધ હતી કે તેની બરોબરીએ કોઇ ગુજરાતી તો શું, પરંતુ ભારતીય વ્યક્તિ પણ આવી શકે તેમ નથી. ડૉ. રાધાકુમુદ મુખર્જી જેવા વિદ્વાનોનું જ્ઞાન પણ પ્રાચીન પ્રમાણો ને સંશોધનો આદિ પૂરતું મર્યાદિત છે, પણ ચન્દ્રશંકર બુચ તો પ્રાચીન-અર્વાચીન બંને નૌકાયાનના એવા સાધિકાર જ્ઞાતા હતા કે ભારત સરકારમાં એમનો જ બોલ વજનદાર ગણાતો, આંતરરાષ્ટ્રીય કમિટીઓ અને કમિશનોમાં તેઓ પોતાના જ્ઞાનથી માગ મુકાવતા અને છેક રાષ્ટ્રસંઘ-યુનોમાં પણ વ્યાપારી વહાણવટા, 'સેઇલિંગ શિપ્સ' વિષે એ એટલા પ્રમાણભૂત ગણાતા કે ઘણી તપાસસમિતિઓમાં અને સિલોન, ઇંડોનેશિયા આદિ દેશોના સલાહકાર તરીકે એમની નિમણૂક થતી.

કરાચીથી એમને બ્રહ્મદેશ ખાતેની કંપનીની રંગૂન કચેરીમાં, અને પછી પૂર્વ બંગાળમાં ચટગાંવ (ચિતાગોંગ) તથા ગોપાલપુર આદિ સ્થળે મોકલવામાં આવ્યા. ત્યાં એમણે બ્રહ્મી ભાષા, આંદામાના ટાપુઓ, બંગાળી સમાજ, તથા બંગાળાના ઉગ્ર ઉપસાગરના રમણીય-ભયંકર મિજાજનો અભ્યાસ તથા પરિચય મેળવ્યાં. એમની વિખ્યાત વાર્તા 'હડકીવારી આઇ' જેટલી જ જોરદાર એમની લઘુ નવલ 'ધુડાકિયો બાણ' એ સંપર્કના પરિણામે જ લખાઈ છે.

પૂર્વ ભારતની એક 'તપ'ની—બારચૌદ વરસની એ ખેપ પૂરી કરીને ઈ. ૧૯૩૭માં ફરી મુંબાઈ આવી એમણે છ વરસ લગી કંપનીના લોકસંપર્ક અને પ્રકાશન વિભાગના વડા તરીકેનો અધિકાર સંભાળ્યો.

ઈ. ૧૯૪૩માં સિંધિયાની સાથીદાર કંપની બૉમ્બે સ્ટીમ નૅવીગેશન કંપનીના જૉઇન્ટ જનરલ મૅનેજર તરીકેનો, ને તે પછી જનરલ મૅનેજર તરીકેનો હોદ્દો એમને સોંપાયો, ને સાત વરસ બાદ ૧૯૫૦માં ખુદ સિંધિયા કંપનીના જૉઇન્ટ જનરલ મૅનેજરના હોદ્દે એ ચડચા, જે પદે ૧૯૫૨માં નિવૃત્ત થતાં સુધી એ રહ્યા.

આ દરમ્યાન, તથા તે પછી, સરકારી-અર્ધસરકારી-બિનસરકારી, તેમજ રાષ્ટ્રીય-આંતરરાષ્ટ્રીય કમિટીઓ-કમિશનો ઉપર એમની સેવાઓની આદરપૂર્વક માગણી થતી, અને એ માટે એમને દેશ-પરદેશ ખેડવા પડતા. અંગ્રેજી રાજ્યકાળ દરમ્યાન અંગ્રેજી હકૂમતે પણ એમના જ્ઞાન-અનુભવ પારખીને અમુક જવાબદારીભર્યાં કામ માટે એમને ઇંગ્લંડ મોકલ્યા હતા. ૧૯૪૭માં (૨૮૨મા અંકમાંની) કથા 'સાગવાનનું હૈયું' એ રીતે એમણે ઇંગ્લંડથી હવાઈ ટપાલમાં મોકલેલી. તેની સાથેના પત્રમાં લખેલું: "મારમાગોવાથી ગોળ લઇને આ વહાણ કોલંબો જવા ઊપડેલું, પણ ત્રણ દિવસથી પત્તો ન હતો. એવામાં ડચ સ્ટીમર 'સ્ટાનવાક' કોલંબોથી નૈઋર્ત્યે ૨૫૦ માઇલ પર ભરાઇ પડેલા એ વહાણના ખલાસીઓને બચાવી લઇને આવી પહોંચી... વહાણના નાખવાએ



'સુકાની'

ચન્દ્રશંકર અમૃતલાલ બુચ

નોટરી પબ્લિક આગળ અત્યંત ટૂંકાણ અને સાદી ભાષામાં કરેલી કથા તો સાગરની એક અદ્ભુત ગાથા સમી છે. એ નિવેદનની એક નકલ મારી પાસે છે અને ગયા (૧૯૪૬ના) સપ્ટેમ્બરમાં હું ઇંગ્લંડ આવવા ઊપડચો તે પહેલાં તેમાંના ત્રણને હું મળેલો,—જે ત્રણને મેં આ વાર્તામાં ગૂંથ્યા છે ખરું કહું તો એ વહાણ ગુમ થયું ને બેંતાળીસ દિવસના અજ્ઞાતવાસ પછી મિનિકૉય પાસે લકદીવ ટાપુના એક બંદરમાં આપમેળે પાછું દેખાયું એ બાબતની તપાસ માટે નિમાએલી તપાસસમિતિ પર જ હું હતો... આ માસ અંતે ઊપડી એપ્રિલ અધવચ્ચે હું ત્યાં આવી પહોંચીશ. આ મળે કે તરત હવાઈ ટપાલથી પહોંચની બે લીટી લખજો.'

એમની બધી કથાઓ અવનવે સમયે લખાઈ છે: કોઈ ફુરસદને સમયે, તો કોઈ ભરચક કામ વચ્ચે: પણ કૈંક ઇંગિત કે નિમિત્ત મળતાં એમણે લખી મોકલી છે. 'ધુડાકિયો બાણ' મોકલતાં લખેલું: "આ લખતી વખતે ગૌડ દેશમાં 'પદ્મા'ને લાડકે નામે ઓળખાતી નદરાણી 'પદ્મા'ની બંને કંઠાર હિંદોળા લેતી સરતી જાય છે. આજે 'પદ્મા' શાંત સુહાગિણી નગરનારી જેવી હસતી દેખાય છે. છાતીએ બાલુડાં જેવી સ્ટીમર 'ઑસ્ટ્રિચ'ને હુલાવી રહી છે... જે કિસ્સો 'ધુડાકિયા બાણ'માં વર્ણવ્યો છે તે જગ્યા અહીંથી બહુ દૂર નથી. (વાર્તાના) મકના નાયકના કોટિયા 'આશાપુરા'નાં પઠાણ નીચે ત્યારે પણ આ જ જલ સમુદ્રરૂપે ઊછળતાં હતાં. 'પદ્મા' તો કૈલાસથી આવી છે નાં? એનાં દક્ષકન્યા રૂપે ગૌરવશાળી આત્મભોગ, ઉમા રૂપે ઉગ્ર તપ, ભીલડી રૂપે રંગતાન, અને ચંડી રૂપે કૈલાસનાથના ખુદના દેહ ઉપરનાં તાંડવ—એ બધું 'પદ્મા'ના સ્વભાવમાં જરૂર પ્રત્યક્ષ થાય છે. તેવી જ એની બહેનપણીઓ મેઘના, બ્રહ્મપુત્રા અને જમના. એના દેહ પોતાનામાં સમાવતાં ફાંગેફાંગે સાગરરાજ પણ ધડકી રહ્યો છે. કાંઠેકાંઠે ગરીબ ગ્રામવાસીઓ દૂધ, ફૂલ અને શ્રીફળ 'પદ્મા'નાં જલમાં પધરાવતા દેખાય છે; સ્ટીમરના તૂતકેથી બીજાં શ્રીફળો અંદર ઉમેરાય છે. વિધાતા જેવી



નિશ્ચલ ભાવવાળી 'પદ્દાં'ના પેટની વાત કોઈથી સમજાય એમ નથી.

ત્યાં તો દૂરથી એકાદ દારુણ ધડાકો સંભળાય છે; એ સાંભળી મુસાફરો એકબીજાનાં મોં સામે અવશ બની જુએ છે. કોક ભાવિક 'પદ્દાં'નાં ભજનિયાં બોલવા માંડે છે, અને એ ધડાકાના પડઘા શમી જતાં 'દોયા, મા' 'દોયા,મા' (દયા,મા) એમ આર્ત સ્વરે બોલે છે.

આ ધડાકા વિષેની અનેક અટકળકથાઓ શરૂ થઈ શમી જાય છે, અને જગદંબા જેવાં રૂપાળાં સ્મિત કરતી 'પદ્દાં' ગૌરવભરી વહે છે."

એ ધડાકા ઉપર લખાએલી વાર્તા 'ધુડાકિયો બાણ'નું અવલોકન લખતાં 'જન્મભૂમિ'ના 'કલમ કિતાબ'માં શ્રી મેઘાણીએ લખેલું "એ વાર્તામાં એના લેખક 'સુકાની'એ વહાણવટીઓની જ ભાષા વાપરી છે. પણ એ માત્ર ભાડે લીધેલી, કે ખારવી બોલી પરનો કાબૂ બતાવવાની લખાવટ નથી. 'સુકાની' આપણી યુનિવર્સિટીનું એક રત્ન છે. જીવનમાં એમનો વ્યવસાય એક નૌકાસંસ્થા જોડે સંકળાયો છે. વહાણવટીઓનાં જીવનને એ ઘોળીને પી ગયા છે. આ દરિયાઇ કથાઓ આલેખવામાં 'સુકાની'નો હેતુ શો છે? 'સાગરના સાવજ' સમા આપણા પુરાતન ચાચિયાઓની મર્દાઈભરી, મૃત્યુની બરદાસ્ત કરનારી જીવનલીલા જેવી હતી તેવી બતાવી, જે એક જોરાવર ભાવની આપણા પ્રજાજીવનમાંથી વિસ્મૃતિ થઈ છે, તેની ફરી પ્રેરણા પાવાનો. 'ધુડાકિયો બાણ' એના વાસ્તવિક વાતાવરણની જમાવટને જોરે આપણને દરિયાઇ જગતમાં ખેંચી જાય છે. 'સુકાની'ને લખતા કરનાર અને રાખનાર 'કુમાર' આપણા અભિનંદનનું અધિકારી છે."

હમણાં છેલ્લે 'દેવો ધાધલ' મોકલતાં સાથે પત્રમાં લખેલું "કોઈ 'બોરડમ'ના વખતનો કંટાળો ઉતારવા એક લાંબી—નવલકથા કહેવાય એટલી લાંબી કથા લખાઇ ગઈ છે. પૂરા ૨૪૨ તાવ જેટલું ખલ ઊતર્યું છે." એ 'બોરડમ' એટલે હૉંગકૉંગ–ઈન્ડોનેશિયા બાજુથી એક કમિશનમાંથી પાછા વળતાં ગજગતિએ વહેતાં વહાણ ઉપર ફરજિયાત ગાળવા પડેલા બે-અઢી માસ.

ઈ. ૧૯૪૯માં ભારત સરકારે આપણા વ્યાપારી વહાણવટાની હાલતની તપાસ માટે 'સેઈલિંગ વેસલ્સ કમિટી' નીમીને તેમના અધ્યક્ષપદે એમની નિમણૂક કરેલી; અને ૧૯૫૦માં 'ડેક-પૅસેન્જરો'ની હાલતની તપાસ કરવા માટે નીમેલી સમિતિ ઉપર પણ એમને નીમ્યા. એ કામગીરીની જે છાપ પડી, એમની શક્તિ અને પ્રતિભાની જે પ્રતીતિ થઇ તેના પરિણામે, ઇ. ૧૯૫૨માં સિંધિયામાંથી તેઓ નિવૃત્ત થતાં જ ભારત સરકારે એમને ઝડપી લીધા અને મિનિસ્ટ્રી ઑવ ટ્રાન્સ્પોર્ટના જહાજી વિભાગ 'ડાયરેક્ટરેટ ઑવ શિપિંગ'ના ડેપ્યુટી ડાયરેક્ટર જનરલના માનભર્યા એટલા જ જવાબદારીભર્યા હોદ્દા પર મોટા પગારે એમની નિમણૂક કરી. ૩૬૬મા અંકમાં આવેલી વાર્તા 'નાખવાનું ખમીર' મોકલતાં એમણે લખેલું: "સિંધિયામાંથી નિવૃત્ત થઈ મદ્રાસમાં (ઘર વસાવ્યું છે-ત્યાં) નિવૃત્તિ-પ્રવૃત્તિનો વિચાર કરતો હતો ત્યાં દિલ્હીથી નોતરું આવ્યું અને સ્વીકારી લીધું... આખા ભારતીય કિનારા ઉપરનાં દેશી વહાણો અને એની લીલીસૂકી–આપવીતી પરવીતી બધું-દરરોજ કામને અંગે ટેબલ ઉપર આવી પડે છે. એમાંના ત્રણ જુદાજુદા પ્રસંગોને ભેળા કરી કંઈક ઉપજાવ્યું. ત્રણે પ્રસંગો ખરા બનેલા બનાવ છે, પરંતુ જુદાજુદા ને જુદી વ્યક્તિઓ સંબંધે...કાલ અને વ્યક્તિ જુદાં, એટલું જ; પણ પ્રસંગો હકીકત!"

એ વાર્તાઓમાં એમના ઊંડા અભ્યાસ તથા નૌશાસ્ત્રના બહોળા તેટલા જ ઝીણવટભર્યા જ્ઞાનનો જે પરોક્ષ પરિચય થાય છે તેનું વધુ વિશદ અને પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપ 'દેવો ધાધલ' નવલ સાથે ચોકઠામાં મૂકેલી કંડિકાઓ પ્રકટ કરતી હતી તે તો તાજેતરના વાચકોએ જોયું જ હશે. એનો એથી યે સવિશેષ પરિચય આપતો એમનો એક અભ્યાસલેખ 'પશ્ચિમ કંઠારનાં પ્રાચીન વહાણો' ૧૪૧મા અંકમાં પ્રકટ થએલો. એમાં પ્રાચીન હિંદનો માતબર ઇતિહાસ રચનાર આપણા બખ્તાવર વહાણવટાની રોમાંચકારી ગૌરવગાથા, અને એ જ વહાણવટાની આજની ગળગળા બનાવી મૂકે એવી કરુણ અવદશા, રૂંવાં ઊભાં કરે એવી બાનીમાં 'સુકાની'એ ચચણતે હૃદયે ચીતરી છે.

ઈ. ૧૯૫૬ના જુલાઈમાં સંયુક્ત રાષ્ટ્રસંઘ યુનોના ECAFE વિભાગના 'ઇકૉનૉમિક ડિવિઝન' તરફથી જહાજોમાં માલબરદારીના નૂરની વિચારણા માટે સલાહકાર તરીકે એમને નીમવામાં આવ્યા. એ કામગીરી બજાવ્યા પછી તો જીવનભરના રખડપાટ ને કાર્યભારના થાકની અસર નીચે એ તદ્દન નિવૃત્તિ લેવા ઈચ્છતા હતા. પણ ભારતસરકારે એમને બીજે જ મહિને ફરી આગ્રહપૂર્વક 'ઈસ્ટર્ન શિપિંગ કૉર્પોરેશન'ના વ્યાપાર અને વાહનવ્યવહાર માટેના સલાહકાર તરીકેના જવાબદારીવાળા પદે નીમ્યા; અને ઑક્ટોબરમાં એ પદની સાથોસાથ મિનિસ્ટ્રી ઑવ કૉમર્સના 'ઑફિસર ઑન સ્પેશ્યલ ડ્યૂટી' તરીકે નિમણૂક કરી. આ ઉપરાંત પાકિસ્તાનના હિંદુસ્તાન પ્રત્યેના વિરોધભર્યા વલણના પ્રકાશમાં ભારત સરકાર તરફથી દરિયાઈ વ્યવહારને લગતી કેટલીક



જોડેના કૉલમને મથાળે: સિંધિયા કંપનીમાં નિમાયા ત્યારે; બાજુમાં: ઈ. ૧૯૫૫માં કચ્છ ગયા ત્યારે પ્રેમદાબહેનના પિયરમાં પડાવેલી છબિ: પ્રેમદાબહેનસાથે; સામેના પાને: ૪૧૪મા અંકમાં આવેલી વાર્તા 'બેલીનો સાદ' મોકલતાં લખેલો પત્ર, જેમાં નિર્દેશેલો લેખ (હવે એના અધૂરા રહેલા રૂપે પણ) 'કુમાર'માં પ્રકટ કરવાની ધારણા છે.

ખાનગી વિશ્વાસપાત્ર કામગીરી પણ એમને સોંપાએલી. આ સર્વ પરથી સરકારમાં એમની શક્તિઓ વિષે કેટલું માન હતું તેની પ્રતીતિ થાય છે.

આ દરમ્યાન હૃદયરોગના બે હુમલા આવી ગએલા. એનાં વળતાં પાણી થતાં બિમાર બનેલા શરીરે પણ ઉપર્યુક્ત કર્તવ્ય એમણે બજાવ્યે રાખ્યું. અંતે ગયા ઑગસ્ટની ૧૨મી તારીખે એ નિવૃત્ત થઈ મદ્રાસ-અદ્યારમાં પોતાને ઘેર ગયા, અને એક માસ ને દસ જ દિવસ બાદ ૧૯૫૮ની ૨૨મી સપ્ટેમ્બરે એમનું અવસાન થયું.

ઉપર્યુક્ત નિર્મિત કર્તવ્યો ઉપરાંત એ જ્યાં ગયા ત્યાં સામાજિક સેવાકાર્ય પણ કરતા જ રહેતા. મુંબાઈની સંસ્કૃત પાઠશાળા ને કરાચીની સમાજસેવાનો ઉલ્લેખ અગાઉ આવી ગયો છે. એ ઉપરાંત કરાચીની 'ગુજરાત એડ્યુકેશન સોસાએટી'ની કારવાઈ તથા ત્યાંનાં ગુજરાતી વિદ્યાલય તથા મહિલા વિદ્યાલય, ચટગાંવની પથેરઘાટા ગર્લ્સ સ્કૂલ તથા ખાસ્તગીર ગર્લ્સ સ્કૂલની સ્થાપનામાં એમનો જ હાથ હતો.

વિદ્યાસંસ્થાઓમાં લંડનની રૉયલ ઇકૉનૉમિક સોસાએટીના સભ્ય હોવા ઉપરાંત સાગરશાસ્ત્રના શૉખીનો ને અભ્યાસીઓની 'હાક્લ્યૂટ સોસાએટી' તથા 'નેવી ગેઈજ'ના પણ તેઓ સભ્ય હતા; ને મુંબાઈના 'જસ્ટિસ આવ ધ પીસ' તથા 'પ્રેસિડેન્સી મૅજિસ્ટ્રેટ' પણ હતા.

થીઑસોફિકલ સોસાએટીના તેઓ આજીવન સભ્ય હતા, અને એ દરજ્જે શ્રીમતી રુક્મિણી એરુંડેલના સાથમાં રહીને છેક ૧૯૩૪થી તેમણે સ્થાપેલી બધી સંસ્થાઓમાં એમણે સહાય આપ્યા કરેલી. રુક્મિણીદેવીના તો એ મોટાભાઈ જેવા હતા.

એક પગલું ઘરમાં તો બે પગલાં બહાર, એવી એમની આ કામગીરી દરમ્યાન ઘરની સંભાળ, બાળકોનું શિક્ષણ અને અન્ય સાંસારિક જવાબદારીઓ સંભાળનાર એમનાં પત્ની પ્રેમદાબહેનની સામાજિક સેવાઓ તો પોતાના કરતાં પણ અદકેરી હતી એમ મોટી ફૂકમાઇથી ચંદુભાઈએ એકવાર કહેલું. પોતાના સેવાક્ષેત્રના જ્ઞાન અને વિશાળ વાચન સાથે અંગ્રેજી ઉપર પણ પ્રેમદાબહેનનો સુંદર કાબૂ છે.

પણ એકલાં પ્રેમદાબહેન જ નહિ; આંતરપ્રાંતીય લગ્નસંબંધોથી 'વિવિધ ભારતી'નો નમૂનો બની ગએલું એમનું આખું કુટુંબ આલા દર્જાનું અંગ્રેજી બોલે છે. છ પુત્રીઓ અને બે પુત્રો ઉપરાંત એમના વડીલ બંધુ હરિપ્રસાદ ઘરભંગ થતાં એમના મોટા પુત્ર શશિકાન્તને પણ ચંદુભાઇએ પોતાના પહેલા પુત્ર તરીકે જ ઉછેરી મોટા કર્યા છે ને ચંદુભાઇના સાગરપ્રેમી સ્વભાવનો વારસો એણે પૂરા પ્રમાણમાં અપનાવ્યો છે. સૌથી મોટાં પુત્રી સરસ્વતી ઇતિહાસ-વિષયમાં એમ. એ. થએલાં છે. એમનું લગ્ન રુક્મિણીદેવી એરુંડેલની બહેનના પુત્ર આર. નિત્યાનંદ સાથે થયું છે. ચંદુભાઈ અને પ્રેમદાબહેન સાથેના ઘણા વર્ષના સ્નેહસબંધે આમ કૌટુમ્બિક રૂપ ધરેલું જોઈ રુક્મિણીદેવીને પરમ સંતોષ થએલો. નિત્યાનંદ પણ એમ. એ. છે અને ઈન્ડસ્ટ્રિયલ કન્સલ્ટન્ટ છે. એ દંપતીને સુદર્શન, રાજાસમ, નન્દિની ને વત્સલા એમ ચાર સંતાન છે.

બીજાં પુત્રી સત્યવતી મુંબાઈના એમ. એસસી. પીએચ. ડી. હોઈ કૅન્સર રીસર્ચ સેન્ટરમાં રીસર્ચ ઑફિસર છે અને પોતાના સંશોધનકાર્યથી એમણે આંતરરાષ્ટ્રીય નામના મેળવવા માંડી છે. એમના પતિ ડૉ. એમ. વી.સિસેટ, એમ. ડી., તાતા મેમોરિયલ હૉસ્પિટલમાં ડાયરેક્ટર ઑવ લેબૉરેટરીઝ છે. એમને અશોક નામે પુત્ર છે.

ત્રીજાં પુત્રી શ્રીમતી પોલિટિકલ સાયન્સનાં એમ. એ. છે અને લંડન ખાતેનાઈન્ડિયન હાઈકમિશનરના પ્રેસ ઍટેચી શ્રી એમ. આર.શિવરામ કૃષ્ણ (એમ. એ.)ને પરણ્યાં છે. શ્રીમતીએ આઈ. એ. એસ. પાસ કરી, પણ મેડિકલ પરીક્ષામાં નાપાસ થયાં; ત્યારે ચંદુભાઇએ કહેલું કે 'વાંધો નહિ; જેમ અરવિંદ ઘોષ અને સુભાષ બોઝ, તેમ તું...!' પછી લગ્ન થયાં

C.A. Buch
૧૭ મો રસ્તો ચેમ્બૂર મુંબઈ ૩૮

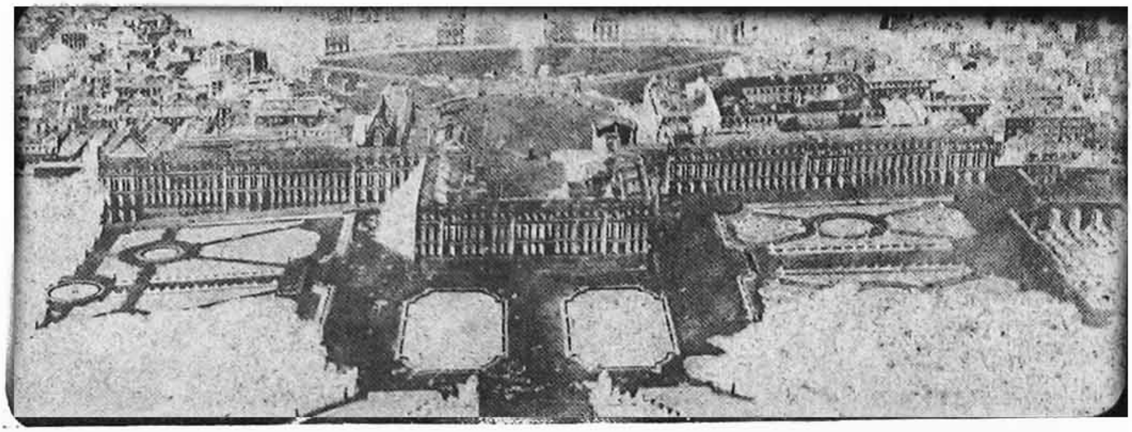
પરમસ્નેહી શ્રી, આજે 'ઍલીનો સાદ' રજીસ્ટર્ડ લેટર થી મોકલી છે વાર્તા જરા Bizarresque છે પણ વાસ્તવિક છે. કુમારના વાચકો ને આવી જાતની વાર્તા ગમે કે કેમ એ પ્રશ્ન છે પરન્તુ તુરત સમજાઈ જશે

બીજું કામ લખવાનું 'પ્રાચીન ભારતીય વહાણવટું' શરૂ કર્યું છે અને ૪૭ પાના લખાઈ પણ ગયાં છે. પરન્તુ એના વાક્યે વાક્યે References જોઈએ એમ છે અને એ પુસ્તકો એશિયાટિક માંથી બહાર લઈ જઈ શકાય એવાં નથી. પરિણામે 'નિવૃત્ત' થયે અદ્યાર લાયબ્રેરિ ની ઉપાસના માં વિશેષ ઉપાસ્ય તે આ ન્હાનકડું પણ નવલ પુસ્તક પૂરું કરવાનું કાર્ય રહેશે. લાગે છે કે એ નો આવતા જાનેવારીમાં કદાચ શરૂ થાય ને બારેક મહિના ચાલે. સુડતાલિસેક પાનાં લખાઈ ગયાં છે એટલે કંઈ નહિ તોય 'આરબ્ધસ્ય અન્તગમનમ્' એ સૂત્ર ખાતર હવે તો ધારેલા બંદર તરફ હંકાર્યે રાખવું પડશે.

દરમ્યાન એક બે વાર્તાઓ બીજી પણ મનમાં રમે છે. કદાચ પૂર્ણ બને. વિશેષ કુશળ.

રતુકાની

ત્યારે મજાકમાં કહ્યું 'છોકરીઓ માટે ફૉરેન સર્વિસ (વિદેશી એલચી ખાતા)માં જવા માટેનું આ 'બૅક ડોર' (પાછલું બારણું)તો છે જ!' એમને અરવિંદ અને આનંદ બે પુત્રો છે. ચોથાં પુત્રી શીલવતી બી. એસસી. છે ને સર ભાષ્યમ અયંગારના પ્રપૌત્ર તથા એસ. શ્રીનિવાસ અયંગારના ભત્રીજા વી. રંગનાથનને પરણ્યાં છે, જે ઇન્ડિયન બૅંકના જુનિયર એક્ઝિક્યુટિવ ઑફિસર છે. (અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૪૫૭મે)



લુવ્ર

પાંચસો એકરમાં પથરાએલા એક વારના એ વિરાટ રાજમહેલના હજારો ઓરડાઓમાં દુનિયાની એકેએક પ્રાચીન–અર્વાચીન ચિત્ર-શિલ્પ–શૈલીની અને એકેએક કલાકારીગરીની પ્રતિનિધિરૂપ મોંઘામાં મોંઘી પાંચ લાખ ચુનંદી કલાકૃતિઓ સંઘરાએલી છે

જગતનું સૌથી જંગી અને સમૃદ્ધ કલાધામ

લેખક
ફિરોઝશાહ રુસ્તમજી મહેતા

હિમાલયને માત્ર પહાડ તરીકે સંબોધવો, તાજમહાલને ફક્ત મકબરો જ કહી વર્ણવવો ને પિરામિડોને ફેરોહ બાદશાહોના કબ્રસ્તાન લેખે જણાવવા એ જેમ એમનું માન ઘટાડવા બરાબર ગણાય, તેમ લુવ્રને કેવળ એક 'કલા-સંગ્રહસ્થાન' (Art Museum) જ ગણી કાઢવું એ એની મહત્તા ને નામનાને ઝાંખપ લગાડવા જેવું લેખાય. લુવ્ર (The Louvre) તો એની જાતમાં એક આખું જગત જ કહેવાય.

અજાણ્યા કો પ્રવાસી સહેલાણીને લુવ્રના ગંજાવર વિસ્તાર માત્રનો ખયાલ થતાં જ આદરયુક્ત ભીતિ ઊપજ્યા વિના રહે નહિ. પારીસની વચ્ચોવચ, સીન નદીને કાંઠે, ૫૦૦ એકર (એટલે શહેરના ૪૫ વિભાગ) જેટલી વિશાળ જગ્યા રોકીને લુવ્ર ઊભું છે. ધૂળિયા ભૂરા રંગની ત્રણ મજલાવાળી, એક કિલ્લા સમી એ ભવ્ય ઇમારત બે 'ઇફિલ ટાવર'ની આખી ઊંચાઇને લંબાઈમાં ગોઠવવા જેટલી લાંબી છે! બે જંગી ચોરસ ચોગાન તથા મકાનની બે વિસ્તૃત જબરદસ્ત પાંખો સહિતનું લુવ્ર, નમણી 'સીન'ને તીરે કોઈ રૂઆબદાર સુંદર રાજમહેલ સમું સોહે છે.

ઇતિહાસ કહે છે કે લુવ્ર કાંઈ એકીવેળાએ એકસામટું બંધાયું નહોતું. પૂર્વે એ એક રાજગઢ હતો. ફ્રેન્ચ રાજાધિરાજ ફિલિપ ઑગસ્ટસ બીજા(૧૧૬૫-૧૨૨૩)એ તે બાંધેલો. ફ્રેન્ચ સમ્રાટ ફ્રાન્સિસ પહેલા(૧૪૯૪-૧૫૭૦)એ એને જમીનદોસ્ત કરાવ્યો. એના સમયમાં અને પછીથી એના ઉત્તરાધિકારી રાજકર્તાઓએ એ જ સ્થળે, તે સમયના પ્રસિદ્ધ સ્થપતિ પીઅરી લેસ્કૅાટ હસ્તક એક ભવ્ય રાજમહેલ ચણાવવા માંડ્યો. ક્રાન્તિયુગમાં તેમાં જુદેજુદે વખતે નવીનવી પાંખો બંધાતી ગઈ. વળી જે જગ્યાએ આજે લુવ્ર એક સર્વોત્તમ કલાધામ તરીકે ઊભું છે તે સ્થળની સાથે એક જાણવાજોગ યાદગાર ને કરુણ ઐતિહાસિક પ્રસંગ પણ સંકળાએલો છે. આજથી ચાર સૈકા પહેલાં ફ્રાન્સની રાજપ્રતિનિધિ (regent) રાણી કૅથૅરીન દ મેડીચી(૧૫૧૯-૧૫૮૯)એ, ૨૪મી ઑગસ્ટ ૧૫૭૨ની કારમી રાત્રે, ૫૦,૦૦૦ પ્રોટેસ્ટન્ટોને અહીં કતલ કરાવ્યા હતા. તવારીખમાં આ ખૂનખાર પ્રસંગ 'મૅસૅકર ઑવ સેઇન્ટ બાર્થોલોમ્યુ'ના નામે પ્રસિદ્ધ છે. આમ લુવ્ર એક ભવ્ય રાજગઢમાંથી રાજમહેલમાં પલટાઈ, છેવટ તેનો ઉપયોગ, ૧૭૮૯ની સૌથી પહેલી રાજક્રાન્તિ બાદ, લલિતકલાના એક મહાનમાં મહાન સંગ્રહસ્થાન રૂપે થવા લાગ્યો.

સૃષ્ટિના આ સર્વશ્રેષ્ઠ સંગ્રહાલયને 'લુવ્ર' નામ શાથી મળવા પામ્યું હશે એ વાત હજી અંધકારમાં જ છે. પરંતુ ધારવામાં આવે છે કે આ નામ સ્થાપત્યને લગતા પ્રાચીન ફ્રેન્ચ ભાષાના 'Loover' (લુવ્ર) શબ્દમાંથી થવા પામ્યું છે. પૂર્વે મધ્યકાલીન યુગમાં કિલ્લાઓને મથાળે જે નાનો મિનારો બનાવાતો, અને મોટી ઇમારતો તથા મકાનોમાંના મુખ્ય ખંડને માથે (ધુંવો બહાર નીકળી જવા સારુ) જે ખુલ્લો ઘુમ્મટ બનતો તેને 'લુવ્ર' કહેતા. આજનું લુવ્રનું મ્યૂઝિયમ અસલમાં મિનારા અને ગુંબજ ધરાવતો એક ગઢ જ હતો. જોકે પછી કિલ્લો ગયો અને મહેલ આવ્યો, ને મહેલ વિશાળ થતો જઈ તેમાં મ્યૂઝિયમ મંડાયું. છતાં ફ્રેન્ચ જનતાને મોંએ ચડેલો 'લુવ્ર' શબ્દ તો ચાલુ જ રહ્યો.

'લુવ્ર' એટલે રમણીય પારીસની એક અત્યુત્તમ, સુંદર, જંગી show-window (નિદર્શન-ગવાક્ષ); પૃથ્વીનું પ્રધાન કલાધામ: ને યુરોપની સરસમાં સરસ જોવા લાયક સાત ઇમારતો પૈકીની એક સુંદર ઇમારત. દરરોજ ૭૦૦૦ જેટલા સ્થાનિક અને વિદેશી સહેલાણીઓ તેની મુલાકાત લે છે; અને કેવળ ઉપરછલ્લું જે કાંઈ ઓછુંઆછું જોઈ શકાય તે પરથી પણ 'મ્યૂઝિયમ તે આનું નામ' એવો આનંદોદ્ગાર કાઢ્યા વિના પાછા વળતા નથી. ફક્ત ૧૪ સેન્ટના નજીવા દરે, લુવ્રના ઊંડા પેટાળમાં પ્રવેશ્યા બાદ તેના અમાપ ખજાનો નિહાળવા કલાકોના કલાક બલ્કે દિવસોના દિવસો ચાલ્યા જશે તો યે કશો થાક લાગવાનો નથી, એમ જાણીને, પ્રવાસીઓ ડહાપણ વાપરી, એ 'સોહામણી ભુલભુલામણી'માં પ્રવેશવા પહેલાં જ નદી પર આવેલા પૂલની પેલે

પારના ઉપાહારગૃહમાં નાસ્તોપાણી કરી લેવાનું ચૂકતા નથી.

ત્રણ મજલા ધરાવતા લુવ્રમાં એક નહિ પણ એકીસાથે છ મ્યૂઝિયમો છે, જેમાં બધી મળીને લગભગ પાંચ લાખ કલાકારીગરીની વસ્તુઓ પડેલી છે! એ સર્વેને જોઈ વળવું તે આપણી શક્તિ બહાર છે એમ સમજી ૧૫૦૦ ફ્રૅન્ક યાને ચાર ડૉલર (વીસ રૂપિયા) 'મીઠા કરીને', એક ફાંકડા યુવક યા યુવતીને 'ગાઈડ' તરીકે રોકી આપણા ભાગ્યમાં જેટલું જોવાનું હોય તેટલું જોઈ વળવું રહ્યું. તેઓ ફ્રેન્ચ હોવા છતાં અંગ્રેજી છટાથી બોલી જાણે છે. શરૂમાં તો લુવ્રના ત્રણ મજલાઓમાં કેવોકેવો મૂલ્યવાન ખજાનો ભરેલો છે તેનો સમગ્ર ખયાલ મેળવીએ.

પ્રથમ આપણે પહેલા મજલામાં દાખલ થઇએ. એ હેઠલા માળની વિશાળતાનો ખયાલ આટલા જ ઉપરથી આવી શકશે કે એમાં ૨૦૦૦ મોટા ખંડ છે અને પ્રત્યેક ખંડ ચાર ચાર ઓરડા ધરાવે છે! એમાં પ્રાચીન કાળની પ્રતિમાઓ, શિલ્પ-કલા-કારીગરીની અસંખ્ય વસ્તુઓ, રોમન નકશીકામ, મધ્યકાલીન તથા નવનિર્માણ-સમય(રૅનેઝાં)નું શિલ્પકામ, પુરાતન મિસરની કલાકારીગરીના નમૂનાઓ, દક્ષિણ-પશ્ચિમ એશિયા તથા પ્રાચીન કાર્થેજ શહેરની ઉમદા કલાકૃતિઓ તથા ૧૭થી ૨૦મી સદીની ફ્રેન્ચ પ્રતિમાઓ ને કલાસામગ્રી સંઘરાએલી છે.

બીજા માળ પર તાજેતરમાં એના સંગ્રહની રચના અને ગોઠવણીમાં ફેરફાર કરવામાં આવ્યો છે. એમાં વિદેશી કલાકારોનાં ચિત્રો વિવિધ કલાશૈલી (school)વાર ગોઠવેલાં છે. જગત્પ્રતિભા સમા લીઓનાર્દો દ વિચી (ઈટાલિયન ૧૪૫૨-૧૫૧૯) કૃત 'વર્જિન ઑવ ધ રૉક્સ' અને 'મૉના લિસા' વગેરે, રફાએલ (ઈટાલિયન ૧૪૮૩-૧૫૨૦) કૃત 'બાલ્થાસાર' અને 'મૅન વિધ ધ ગ્લવ' વગેરે, કોરેગીઓ (ઈટાલિયન ૧૪૯૪-૧૫૩૪)નું 'મૅરેજ ઑવ સેન્ટ કૅથેરાઈન' તથા વેલાસ્કવીઝ-વેલાકી (સ્પૅનિશ ૧૫૯૯-૧૬૬૦), એલ ગ્રેકો (સ્પૅનિશ ૧૫૪૪-૧૬૧૪) મ્યુરિલો સ્પૅનિશ ૧૬૨૭-૧૬૮૨) તથા ગોયા (સ્પૅનિશ ૧૭૮૬-૧૮૨૮) જેવા મહારથીઓનાં કલારત્નો ઉપરાંત 'નવનિર્માણ-સમય'(રૅનેઝાં)ની જગવિખ્યાત ચિત્રાકૃતિઓ અહીં વિરાજે છે.

આ મજલામાં ખાસ જોવા લાયક તો સુવિખ્યાત કલાકાર રેમ્બ્રાં (ડચ ૧૬૦૬-૧૬૬૦)નાં ચુનંદાં ને એકેકથી ચડિયાતાં ચિત્રો છે. તદુપરાંત મેરી ડી મેડીચી (ફ્રાન્સની રાજપ્રતિનિધિ રાણી ૧૫૭૩-૧૬૪૨)એ પોતાના લક્ઝમ્બર્ગના રાજમહેલમાં સુશોભન અર્થે પ્રસિદ્ધ ફ્લેમિશ ચિત્રકાર રૂબેન્સ(૧૫૭૭-૧૬૪૦)નાં અને તેના શિષ્યોના હસ્તે જે ૨૧ રૂપક-કથાચિત્રો (…ical ચિત્રો) બનાવડાવેલાં, તેમાંનાં ૧૮ ચિત્રો પણ ત્યાં પ્રેક્ષકોનું લક્ષ ખેંચતાં મોજૂદ છે. ઉપરાંત, આ મજલામાં અતિ મનોહર એવાં માટીનાં પાત્રો, શોભાયમાન રાચરચીલું, સુશોભિત ચિત્ર-યવનિકા (screens), પડદા ને પિછવાઇઓ, સોનું રૂપું કાસું પિત્તળ આદિ ધાતુઓની કલાકારીગરી, મીનાકારી, ઝવેરાત તથા હાથીદાંતનું નકશીકામ આદિનો સમૃદ્ધ સંગ્રહ છે. વળી કૅરોટ (૧૭૯૬-૧૮૩૨), મિલેટ (૧૮૧૪-૧૮૭૫) આદિ બ્રિટિશ તેમજ ફ્રેન્ચ નામાંકિત કલાકારોની કૃતિઓ તથા ઐતિહાસિક ચિત્રોનો પણ એક અલાયદો વિભાગ આ જ માળ ઉપર છે.

ત્રીજે માળે મોટે ભાગે ફ્રેન્ચ કલાકૃતિઓનો જ સમાવેશ થએલો છે. એમાં ખાસ કરી પ્રસિદ્ધ ફ્રેન્ચ ચિત્રકારો મૉનેત (૧૮૪૦-૧૯૨૬), દેગાસ(૧૮૩૪-૧૯૧૭) અને સેઝાં(૧૮૩૯-૧૯૦૬)નાં ચિત્રો આધુનિક પ્રેક્ષકોનું ખાસ લક્ષ ખેંચે છે. વળી આ માળ પર 'પૅવિલિયન ડી મારસન' નામક શોભનકલા(decorative art)થી ભરચક મ્યૂઝિયમ, મુસ્લિમ કલાકૃતિઓથી ભરેલું 'મુસ્લિમ મ્યૂઝિયમ' એક 'સાગર-કલા સંગ્રહાલય' (naval musium) ઉપરાંત દૂર પૂર્વના મુલકોની મનોહર



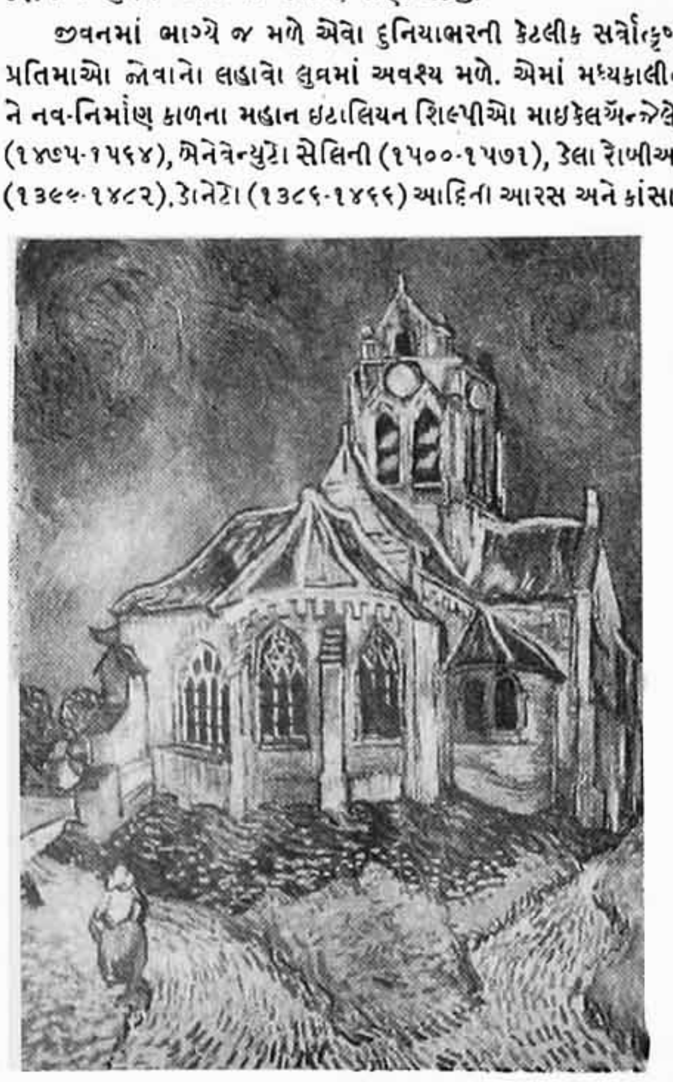
લુવ્રમાં છેક પ્રાગૈતિહાસિક કાળથી (ઉપર) તે આધુનિક મૉડર્ન શૈલી સુધીનાં સિલસિલાબંધ ચિત્રો છે. (નીચે) આખા લુવ્રમાં બીજા નંબરે સર્વોત્તમ ગણાતું વાન ગૉઘનું મૉડર્ન શૈલીનું ચિત્ર 'ઑવર્સનું દેવળ'. પ્રાગૈતિહાસિક અને મૉડર્ન એ બંને શૈલીઓની ચિત્રણામાં રહેલી ઊર્મિની બલિષ્ઠતા નોંધપાત્ર છે.

ચુનંદી વસ્તુઓ તથા આલા દરજ્જાના નકસીકામનો સંગ્રહ પણ છે.

પ્રખ્યાત પ્રતિમાઓ અને ચિત્રાકૃતિઓ

આ તો જાણે લુવ્રનું વિહગાવલોકન થયું. આ મહાન કલાધામનું સવિસ્તર સંપૂર્ણ વર્ણન કરવા માટે તો ચાર પાંચ ગ્રંથો પણ ઓછા પડે, એટલે આપણે તો માત્ર કેટલીક અગત્યની નોંધપાત્ર કૃતિઓનો ઉલ્લેખ કરીને જ લુવ્રને 'જોવાનો' સંતોષ માણી લઈશું.

જીવનમાં ભાગ્યે જ મળે એવો દુનિયાભરની કેટલીક સર્વોત્કૃષ્ટ પ્રતિમાઓ જોવાનો લહાવો લુવ્રમાં અવશ્ય મળે. એમાં મધ્યકાલીન ને નવ-નિર્માણ કાળના મહાન ઇટાલિયન શિલ્પીઓ માઇકેલૅન્જેલો (૧૪૭૫-૧૫૬૪), બેનેવેન્યુટો સેલિની (૧૫૦૦-૧૫૭૧), ડેલા રોબીઆ (૧૩૯૯-૧૪૮૨), ડોનેટો (૧૩૮૬-૧૪૬૬) આદિના આરસ અને કાંસા-

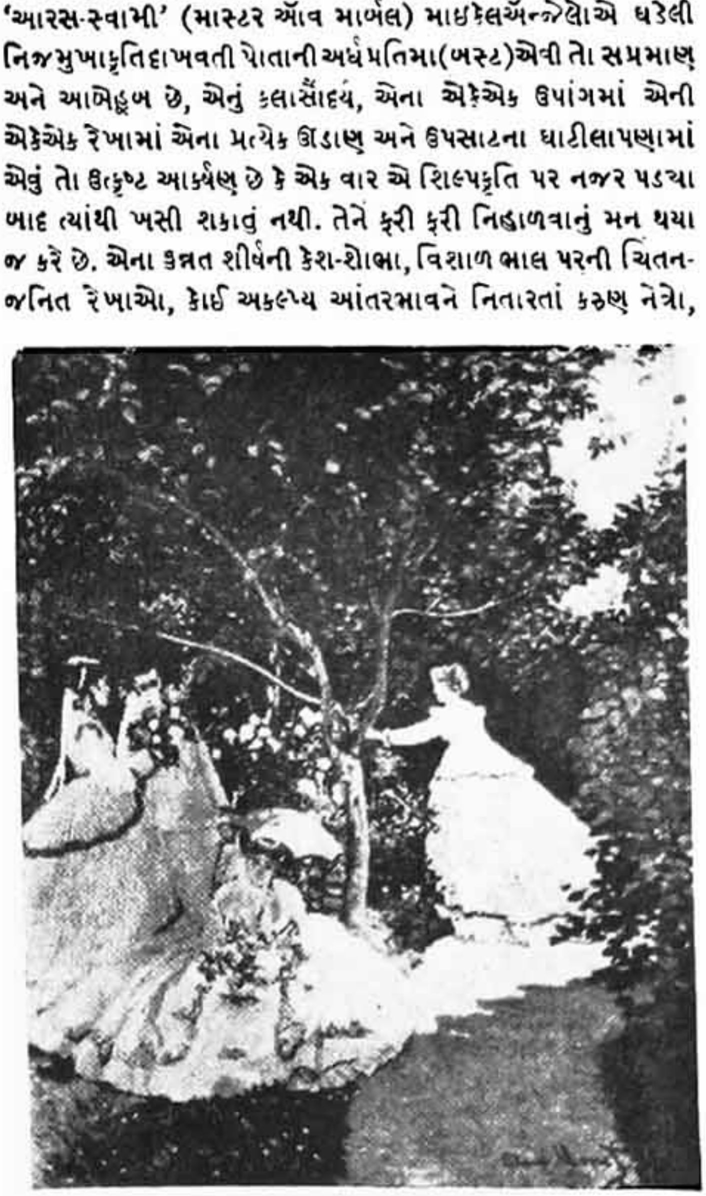






(ઉપર): વાન ગૉઘનું એ પ્રખ્યાત ચિત્ર જ્યાં છે તે દર્શાવતો લુવ્રનો ઓરડો, જેમાં ડાબી બાજુ એ કલાકારે સ્વહસ્તે દોરેલી પોતાની તસ્વીર દેખાય છે, જે એટલી જ ખ્યાત છે. (સામેનું ચિત્ર) : લુવ્રનો 'સૅલૉં કારે' નામનો ઈટાલિયન ચિત્રકૃતિઓનો ઑરડો, જેમાં ઈ. ૧૮૧૦માં સમ્રાટ નેપોલિયનનું શાહઝાદી મેરી લૂઈ સાથે લગ્ન થયું હતું. (નીચે) ઇમ્પ્રેશનિસ્ટ શૈલીના કલાકાર ક્લૉડ મૉનેતનું ચિત્ર 'બગીચામાં'.

માં નિર્માણ કરેલી મોંઘી તથા પ્રસિદ્ધ કૃતિઓ જોવા મળે છે. તેમાં ય ખાસ કરીને મૂર્તિકારોમાં સર્વશ્રેષ્ઠ, સુવિખ્યાત અને અજોડ એવા 'આરસ-સ્વામી' (માસ્ટર ઑવ માર્બલ) માઇકેલઍન્જેલોએ ઘડેલી નિજમુખાકૃતિદાખવતી પોતાની અર્ધપ્રતિમા(બસ્ટ)એવી તો સપ્રમાણ અને આબેહૂબ છે, એનું કલાસૌંદર્ય, એના એકેએક ઉપાંગમાં એની એકેએક રેખામાં એના પ્રત્યેક ઊંડાણ અને ઉપસાટના ઘાટીલાપણામાં એવું તો ઉત્કૃષ્ટ આકર્ષણ છે કે એક વાર એ શિલ્પકૃતિ પર નજર પડ્યા બાદ ત્યાંથી ખસી શકાતું નથી. તેને ફરી ફરી નિહાળવાનું મન થયા જ કરે છે. એના ઉન્નત શીર્ષની કેશ-શોભા, વિશાળ ભાલ પરની ચિંતન-જનિત રેખાઓ, કોઈ અકલ્પ્ય આંતરભાવને નિતારતાં કરુણ નેત્રો,



વૃદ્ધાવસ્થાનું ગૌરવ વ્યક્ત કરતી દાઢી-મૂછની ભવ્યતા આદિ નિહાળતાં આપણું દિલ હલી ઊઠે છે. પરંતુ આ શું? આ સર્વાંગ સુંદર મૂર્તિની નાસિકા, સોનાની થાળીમાં લોઢાની મેખ જેમ, બેડોળ ને બદસૂરત કેમ? વાત એમ છે કે ઍન્જેલો જ્યારે એની યુવાવસ્થામાં સાન માર્કો ખાતેના મેડીચીના બગીચામાં પ્રતિમાકલાનું શિક્ષણ લેતો હતો ત્યારે એક વેળા કોઈ સહાધ્યાયી જોડે ઝગડો થતાં, તેણે જોરથી ફટકો લગાવી માઈકલનું નાક એવું તો ભાંગી નાખ્યું કે તે જિંદગીભર કૂબડું જ રહેવા પામ્યું, અને તેની ગ્લાનિએ એના સમગ્ર ભાવિ જીવનને છાઈ દીધું.

લુવ્રમાંનાં મોટા ભાગનાં 'પ્રાક્કાલીન' (પ્રિમિટિવ) સમયનાં ચિત્રોમાંનાં ઘણા તો નેપોલિયને જીતેલા મુલકોની લૂંટેલી મીરાસ છે. બાકીનાં ખરીદાએલાં કે સાટેથી લેવાએલાં છે, જેમાં ઈટાલિયન ચિત્રકાર સાઈમન માર્ટિની(૧૨૮૩-૧૩૪૪)નું એક સાવ નાનકડું પણ મહામૂલ્યવાન ચિત્ર 'Christ Carrying the Cross' માત્ર ૨૦૦ ફ્રાન્કની નજીવી કિંમતે ખરીદાએલું!

સર્વથી સમૃદ્ધ અને તેજસ્વી ખંડ

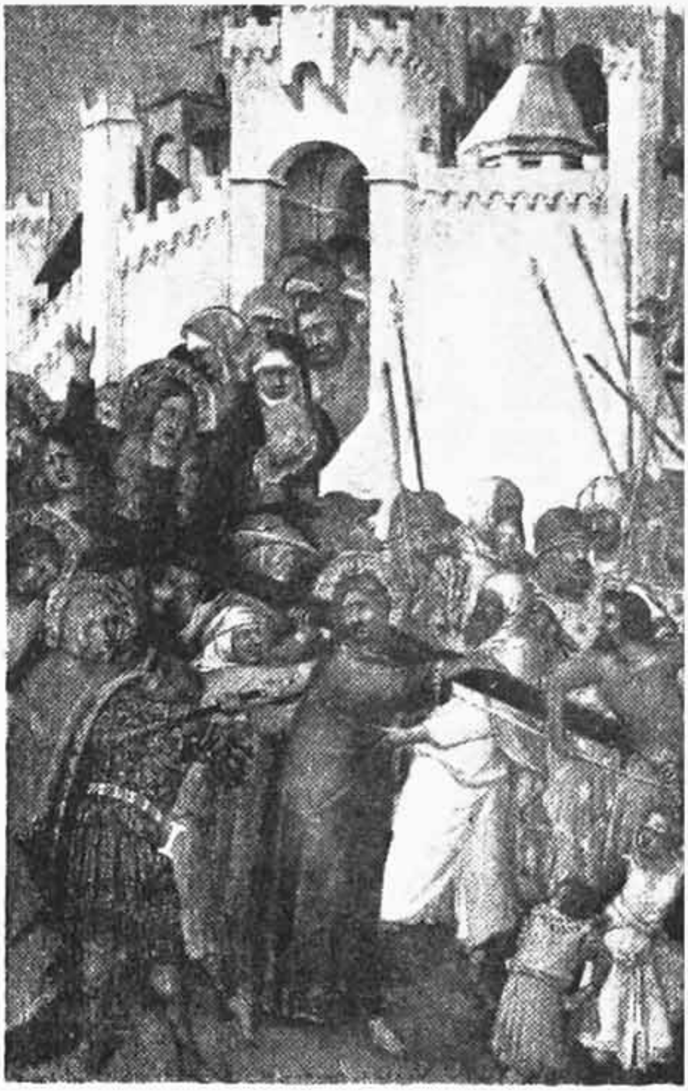
લુવ્રનો એકખૂણિયાળો ખંડ જે Seven Meter Room કહેવાય છે તે તો આખો પૂર્વકાલીન મહાન ઇટાલિયન ચિત્રકારોની કૃતિઓથી સમૃદ્ધ હોઈ તેની તસુ યે તસુ જગ્યા પ્રકાશમાન રંગોથી ઝળાંહળા થતી પ્રેક્ષકોની આંખો આંજી નાખે છે. જે ખંડમાં અન્ય જગપ્રસિદ્ધ ચિત્રોની સાથે આપણને મહાન કલાસ્વામી લીઑનાર્દો દ વિન્ચીની એકસામટી ૬ કલાકૃતિઓ, એવા જ કલાસ્વામી રફાએલનાં ડઝનબંધ ચિત્રણો, ને મહાસમર્થ ટીશ્યાનાં સુંદરમાં સુંદર ૧૭ ચિત્રો હોય, તે સ્થાનની શોભા સુંદરતા અને સૌંદર્ય-સમૃદ્ધિનું તો પૂછવું જ શું?

'મૉના લિસા'

માનવીનાં દિલ-દિમાગને હેરાન કરી મૂકનારું જગતનું સૌથી નામાંચું ચિત્ર, માનવમનનો કોઈ ભૂતાવળ પેઠે કબજો લઇ બેસનારી (haunting)તસવીર,તે'મૉના લિસા'.એના માયાવી, મોહક ને રહસ્યમય સ્મિતને અમર કરનાર જગવિખ્યાત કલાકાર લીઓનાર્દો દ વિન્ચી અદ્‌ભુત બુદ્ધિમત્તા ધરાવતો ચિત્રકાર, શિલ્પી, ઇજનેર, કવિ, શરીરશાસ્ત્રી તથા અનેક કલાકસબનો સ્વામી એવો સર્વતોભદ્ર પ્રતિભાવાળો ગજબનો કલાકાર થઈ ગયો. કોઈ અકળ સ્મિત દાખવતું એનું આ અત્યાકર્ષક ચિત્ર 'મૉના લિસા' 'La Gioconda'ના નામે પણ

જાણીતું છે. વિંચીએ ફ્રાન્સેસ્કો દેલ ગાયોકૉનની પત્ની મૉનાને 'મૉડેલ' (આદર્શ પ્રતિમા-પાત્ર) તરીકે રાખીને પહેલાં ૩૦×૩૧ ઈંચના કાષ્ઠફલક પર એ કોતરેલું. પછી ફ્રેન્ચ સમ્રાટ ફ્રાન્સિસ પહેલાએ વિંચીને ખાસ ફ્રાન્સ બોલાવી એની પાસે તેને કૅનવાસ ઉપર ચિત્રાંકિત કરાવ્યું અને ૪૦૦૦ સુવર્ણમુદ્રાથી ખરીદી લીધું. કોઈ કોયડા સમું ગૂઢ સ્મિત દાખવતું આ અદ્‌ભુત ચિત્ર આરંભથી જ પ્રેક્ષકોની કલ્પનાને ઉત્તેજતું, દિલને હરી લેતું, દિમાગને હેરાન કરતું અને કેટલાક નબળા મનના માણસો ઉપર તો વિપરીત અને વહેમી અસર કરતું થઈ ગયું! રાજા ફ્રાન્સિસે એને પોતાના ફૉન્તેંબ્લૉના મહેલના સ્નાનાગારમાં ટાંગ્યું, અને મહાન નેપોલિયને એને પોતાના તુઈલીઅર્સના રાજપ્રાસાદના શયનખંડમાં રાખ્યું હતું. એ અનેક વાર ચોરાયું ને વર્ષો સુધી ખેપતા રહ્યા બાદ પાછું આપમેળે પોતાની જગ્યાએ આવીને હાજર થઇ ગયું; એની અનેક નકલો થઈ; અને ઘણા કલાસંગ્રાહકોએ 'એની મૂળ કૃતિ તો અમારી જ પાસે છે અને લુવ્રમાં તો એની નકલ જ માત્ર છે' એવો દાવો કર્યો છે. એ ચિત્રને લગતી વાત જરા વિસ્તારથી કહેતો આ જ લેખકનો લેખ (એ સ્મિતનો ભેદ) આજથી બરાબર પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં 'કુમાર'ના ૧૧૯મા અંકમાં પ્રકટ થઈ ગયો (જેમાંનો થોડો રસદાયક ભાગ આ અંકના 'પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં' વિભાગમાં ઉતાર્યો છે). કૌતુકની વાત તો એ છે કે મૉનાને લુવ્રમાં બિરાજ્યાને લગભગ ચાર સૈકા થઇ ગયા છે તો પણ હજી ય, આ વીસમી સદીમાં પણ મૉના-ઘેલા કેટલા ય પ્રશંસકો એને અવારનવાર લુવ્રના સરનામે ટપાલમાં પ્રેમપત્રો પણ પાઠવે છે! (ચિત્ર આ અંકના પૂઠા પર).





ઉપર: છેક તેરમી-ચૌદમી સદીનાં પ્રાચીન ચિત્રોમાં ખૂબ ખ્યાતિ પામેલ કલાકાર સાઈમન માર્તિનીનું આ ચિત્ર 'ક્રૂસ ઉપાડી વધસ્થાને જતો ઇસુ' માત્ર ૨૧॥×૧૦ ઈંચના માપનું જ છે, પણ એ ટચુકડા ચિત્રમાં અનેક પાત્રોવાળો આવો વિષયફલક, તેમના દર્દમય મુખભાવ સાથે, સપ્રમાણ સંયોજના અને જોરદાર શૈલીમાં કલાકારે જોગવ્યો છે. (ડાબી બાજુ) આઠ વર્ષની વયે નમાયા બનેલા કલાકાર રફાએલનાં 'મૅડોના' (માતૃમૂર્તિ મેરી)નાં ચિત્રો જગવિખ્યાત બન્યાં તેની પાછળ એની માતૃપ્રેમની ઝંખના હતી. આ ચિત્ર એટલું ચોટદાર છે કે દલાક્રૉ જેવા સમર્થ કલાકારે તાલીમ માટે તેમાંના બાળ ઈસુની નકલ કરી હતી. (નીચે) ઝડપી ને જોશીલાં આલેખનોમાં સંગીન ભાતરચના લાવનાર ફ્રેંચ કટાક્ષ કલાકાર ઑનૉરે દૉમીએરનું એકરંગી આલેખન







તસ્વીરાલેખનના બે સમર્થ સ્વામીઓની કૃતિઓ : (ડાબી બાજુ) હાન્સ હૉલબેઈન કૃત 'નિકોલસ ક્રાત્ઝર', જે ઈંગ્લંડના રાજા આઠમા હેન્રીનો વિદ્વાન જ્યોતિષી હતો. તેના હાથમાં, ટેબલ પર તથા પાછળની ભીંત અને ગોખલામાંનાં જ્યોતિષનાં સાધનો ઉપરાંત સજીવ આબેહૂબતાને લીધે આ ચિત્ર, એ જ કલાકારની જગત્ખ્યાત તસ્વીર 'ઇરાસ્મસ'ની બરોબરીનું ગણાય છે. (જમણી બાજુ) રફાએલે કરેલી પોતાના મિત્ર ને વિખ્યાત ઈટાલિયન મુત્સદ્દી 'બાલ્થાસાર'ની જગનામી તસ્વીર. (નીચે) એવી જ જગનામી નેપોલિયનની આ તસ્વીર કલાકાર ડેવિડે એક મહાચિત્ર માટે સ્કેચ રૂપે કરેલી. દુનિયાભરમાં આ એકમાત્ર જ એવું ચિત્ર છે કે જેને માટે નેપોલિયને જાતે બેસીને ત્રણચાર 'સિટિંગ' આપેલી.



૧૯૧૧ના ઑગસ્ટના એક દિવસે, અરીસા બનાવવાનો ધંધો કરતા, પેરૂગિયા નામે એક ચાલાક ઇટાલિયને કોઇ યુક્તિથી લુવ્રની લિસાને તફડાવીને ભાંગીતૂટી એક સંદૂકના છૂપા તળિયામાં સંતાડી લઈ જઈ એ ચિત્ર ફ્લૉરન્સના કોઇ સંગ્રહકારને વેચી માર્યું. પરંતુ લિસાને લુવ્રમાં આવ્યા વિના ચેન પડ્યું નહિ, એટલે થોડા સમય બાદ એ ચિત્ર ફરી ત્યાં પોતાને સ્થાને આવી ગયું. પણ લાડકડી લિસાના ભાગ્યમા હજી ય કાંઈ ખમવાનું બાકી હશે તે, ૧૩મી ડિસેમ્બર ૧૯૫૬ના રોજ, ૪૨ની વયના એક બોલિવિયન હ્યૂગો ઉમગાત્રા વિલગાસે, લિસા પ્રત્યેના પ્રેમાવેશ(!)થી, કે પછી એના ભેદી સ્મિતથી અકળાઇને ભાન ખોઇને, એના પર પથ્થરનો ઘા કરીને લિસાની કોમળ કોણીને સહેજ નોખમાવી દીધી! અધૂરામાં પૂરું આ મૂલ્યવાન મોહક ચિત્રનો વીમો ઉતરાવી શકાતો નથી, કારણ કે એનું નક્કી મૂલ્ય જ ઠરાવી શકાય એમ નથી! આ જ કારણે લુવ્રનો સમસ્ત ખજાનો વીમો ઉતરાવ્યા વિનાનો જ છે!

અમુક દિલજિત ચિત્રો

અગમ્ય અને અકળ લિસાને એના ગૂઢ સ્મિતના સાથમાં છોડી દઈને લુવ્રનો પ્રવાસી હવે એ તેજસ્વી ચિત્રખંડથી કાંઈક ઓછા ઉજ્જવલ ખંડમાં આવે છે. એમાં વેનીશીઅન કલાકાર Veronese(૧૫૨૮-૧૫૮૮)નું ધાર્મિક ચિત્ર 'The Marriage of Cana', વેનીશીઅન કલાકાર Tinteretto (૧૫૧૮-૧૫૯૪), ફ્લૉરેન્ટાઇન કલાકાર Botticelli–બોતીચેલી (૧૪૪૫-૧૫૧૦), સ્પૅનિશ કલાકાર El Greco એલ ગ્રેકો (૧૫૪૪-૧૬૧૪), ફ્લૉરેન્ટાઈન કલાકાર Fra Filippo Lippi (૧૪૦૬-૧૪૬૯), ઈટાલિયન કલાકાર Cosimo Tura(૧૪૩૦ ૧૪૯૫)









(ઉપર) એડવર્ડ માનેતનું વિખ્યાત ચોટદાર ચિત્ર 'બંસીવાળો' સપાટ તેજસ્વી રંગોમાં પાત્ર ઉઠાવવાની કળાનો નમૂનો ગણાય છે. (જમણી બાજુ) નારીદેહનું સૌંદર્ય આલેખવામાં નિપુણ કલાકારો પૈકીના એક ફ્રાંસ્વા બોશેરનું ચિત્ર 'સ્નાનાન્તે ડાયાના (વનદેવી)'. (નીચે) (૧) કલાકાર મ્યુરિલો કૃત 'બેગર બૉય'; અને (૨) બીજા એક નામી તસ્વીરકાર ફ્રાન્સ હૅાલ્સ કૃત 'દેકાર્તે' (ડેસ્કાર્ટિસ)ની તસ્વીર.

તથા Mentegna (૧૪૩૧-૧૫૦૬) આદિની મનહર કલાકૃતિઓ જોતાં એનાં નેત્રો ચકિત થઈ જાય છે. તેમાં ય ખાસ કરીને કૉસિમો તુરાનાં 'Saint Antoine of Padoue'માં સંત ઍન્ટનીની ભાવવાહી, ભક્તિભાવદર્શી મુખાકૃતિની સચોટતા, ને માન્તેનાના 'Saint Sebastian'ના વેદના દાખવતા કરુણ-દિવ્ય મુખભાવ તો પ્રેક્ષકના હૈયાને પિગળાવે એવાં ગણાય છે. ત્યાથી આગળ જતાં અન્ય નાના ખંડો આવે છે, જેમાં કલાકાર હૅાલબેઈનનું જગવિખ્યાત 'Erasmus' અને રાજર વૅાન દરવેદનનું 'Annunciation' આદિ મૂલ્યવાન કલારત્નો છે.

લુવની પુનર્રચના

લુવની ગોઠવણમાં તેના અધિકારીઓએ બે મુખ્ય બાબતો વિષે ખાસ કાળજી રાખી છે: એક તો ચિત્રોની 'સંખ્યા' નહિ પણ તેની 'સરસતા'થી ખંડને શોભાયમાન બનાવવો; ને બીજું, જોવાતાં ચિત્રોને એવી રીતે ગોઠવવાં કે જેથી પ્રેક્ષકોની તન્મયતા ઉપર ભાર ન આવવા પામે. આ આશયને લક્ષમાં રાખીને ઈ. ૧૯૩૨માં લુવના સંગ્રહાલયની પુનર્વ્યવસ્થા કરવામાં આવી, અને બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન સાંપડેલી તકનો લાભ લઈને લુવના એક વેળાના ભીડાભીડ રખાએલા વસ્તુભંડારને વિશ્રાન્તિપૂર્ણ કલામંદિરમાં ફેરવી દેવાયો. દાખલા તરીકે રૅમ્બ્રાંનાં ૨૮ ચિત્રોમાંથી કેવળ ૧૪ જેટલાં જ ચુનંદાં ચિત્રો જોવા માટે રખાયાં અને બાકીનાં સંભાળપૂર્વક ઊંચે મૂકી દેવાયાં છે. આ રીતે યુદ્ધ પહેલાંનાં ૩૦૦૦માંથી માત્ર ૧૫૦૦થી થોડાંક જ વધુ જોવા અર્થે રખાયાં છે. ચિત્રોની આ ચૂંટણીમાં બધી જ કાંઈ 'મહાન કલાકૃતિઓ' નથી. દાખલા તરીકે રૂબેન્સની કેટલીક અતિ માંસલ નગ્નાકૃતિઓ તથા કોરછાંટની નાટકીય કૃતિઓ પ્રેક્ષકોને અણગમતો ઉકળાટ આપે, છતાં એ અને એવાં અનેક ચિત્રો લુવની દીવાલે લટકે છે, કેમકે ચિત્રકળાના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ એમનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય છે, ને લુવના 'ક્યુરેટરો'એ તેમને (ગમે-ન ગમે તોયે) પ્રેક્ષણીય લેખ્યાં છે.

વળી લુવના ક્યુરેટરો એને સવિશેષ મહત્ત્વપૂર્ણ તથા પ્રગતિમાન રાખવા પણ આતુર છતાં એ દિશામાં તેઓ સદા ધીર ગંભીર અને સાવચેત રહે છે. ઓગણીસમી સદીના છેલ્લા દાયકાઓમાં જ્યારે નવા ઊભરી નીકળેલા ફ્રેન્ચ 'ઈમ્પ્રેશનિસ્ટ' ચિત્રકારો પોતાની અભિનવ

ને ઉમદા કૃતિઓને લુવ્રમાં સ્થાન અપાવવા તલપાપડ થઈ રહ્યા હતા ત્યારે લુવ્રના અધિકારીઓ તે પ્રત્યે સાવચેત ઉદાસીનતા ધારણ કરી બેઠા હતા, અને વિદેશી ચિત્રપરીક્ષકો થોડાક ફ્રાંકના નજીવા દામે જ્યારે તેની ખરીદી માટે પડાપડી કરી રહ્યા હતા ત્યારે ૧૮૯૪માં ૬૦ ઈમ્પ્રેશનિસ્ટ ચિત્રો લુવ્રને કેવળ ભેટ તરીકે અપાયાં, તેમાંથી ક્યુરેટરોએ માત્ર ૪૦ ચિત્રો આનાકાનીએ એટલે કે કમને સ્વીકારેલા.

પરંતુ હવે એ આગલો અભાવ રહ્યો નથી. હવે તો ત્યાં મૅનેટની નગ્ન 'ઑલિમ્પિયા' અને દેગાસની 'એબસિન્થ ડ્રિંક્સ' જેવી કૃતિઓ જોવા મળે છે. છેલ્લાં બે વિશ્વયુદ્ધ બાદ આવાં ૩૦૦ જેટલાં ચિત્રોનો

૧૧: સિદ્ધાસન

આ આસન સિદ્ધોને પ્રિય હતું, એટલે કે યોગમાર્ગમાં આગળ વધેલા સિદ્ધ પુરુષો પોતાનો સામાન્ય વ્યવહાર પણ આ આસન ઉપર બેસીને કરતા તેથી તેને સિદ્ધાસન કહે છે.



પગ લાંબા કરીને બેસો. હવે ડાબા પગને વાળીને એની પાની વૃષણના મૂળની ને ગુદાના છિદ્રની વચ્ચેના ભાગમાં રાખો પછી જમણો પગ વાળીને એની પાની લિંગ ઉપરના ભાગમાં રાખો. જનન અવયવો બે પાનીની વચ્ચે કચડાય નહિ એવી રીતે એમને ગોઠવવાની ખાસ કાળજી રાખો. હવે ડોકને થોડી નીચી નમાવો ને દાઢીનું હાડકું છાતી ઉપરના હાડકાના ત્રિકોણમાં મૂકો. આંખોને ખુલ્લી રાખીને બે ભવાંના વચલા ભાગમાં સ્થિર કરો. બંને હાથોને વાળેલા ઢીંચણો ઉપર કે ઢૂંટીની નીચે એકબીજા ઉપર ચત્તા રાખો, એટલે સિદ્ધાસન થઇ જશે.

આ આસનથી ચંચલતાનો નાશ થઇ વૃત્તિઓ સ્થિર થાય છે, એટલે એ બ્રહ્મચર્યપાલન માટે ખૂબ ઉપયોગી છે. અપરિણીત જીવન જીવવા માગતાં યુવાન સ્ત્રી-પુરુષો આમાંથી ઘણા ફાયદા મેળવી શકે એમ છે.

આ આસન ઉપર બેસીને ડૂંટી સહિત પેટને તથા ગુદા સહિત જનનેન્દ્રિયને ઉપર ખેંચવાનો અભ્યાસ કરવામાં આવે તો અપચો દૂર થઇ જાય છે અને થોડી જ વારમાં કકડીને ભૂખ લાગી શકે છે.

ભારે મોટો સંગ્રહ (ફ્રેન્ચ જનતાના મધ્યમવર્ગ તરફથી ભેટ મળેલો), લુવ્રની અતરાફમાં આવેલા 'Jen de Paume'ના મ્યૂઝિયમમાં અતિ આતુર ભાવે લોકો જુએ છે. અને આજે ક્યૂબિઝમ, ફ્યૂચરિઝમ, એક્સપ્રેશનિઝમ, ઍબ્સ્ટ્રૅક્શનિઝમ આદિ અવનવા 'ઇઝમો'ની શૈલીઓ દાખવતાં, રેન્વા, માને, સેઝા, સીસલી, પિઝારો વગેરેનાં સંખ્યાબંધ ચિત્રો ઊલટથી જોવાય છે. જોકે ચિત્રજગતમાં અત્યારે (ખરીખોટી રીતે) વિખ્યાત બની રહેલા કલાકાર પિકાસો Picasso(મૂળે સ્પેનિશ-પછીથી ફ્રેન્ચ, જન્મ ૧૮૮૧)નું એક પણ ચિત્ર લુવ્રમાં જોવા મળતું નથી, કેમકે એની અભિનવ ને ચિત્રવિચિત્ર શૈલીના સંખ્યાબંધ નમૂના પારીસના મૉડર્ન આર્ટ મ્યૂઝિયમમાં ખાસ અલગ પ્રકારે ગોઠવેલા છે.

લુવ્રનો એક બીજો જોવાલાયક ખંડ તે તેની 'ગ્રીક ગૅલેરી', જેમાં ગ્રીક અને રોમન પ્રતિમાકલાના સર્વોત્કૃષ્ટ નમૂના ખૂબ સુરુચિપૂર્વક ગોઠવાએલા છે. પ્રેક્ષકોની નજર આગળ અહીં જાણે આરસનું એક સ્વર્ગ ખડું થએલું લાગે. એ સ્વર્ગની સૌરભ ને રસધારાનું આકંઠ પાન કરતો સુભાગી પ્રેક્ષક મસ્ત એટલો જ મહાત થઈ જાય છે, કે આ પ્રાચીન શિલ્પસ્વામીઓએ શા અદ્ભુત આબેહૂબતા-કૌશલથી અહીં આરસના પિંડોમાં ગરવું ને બલિષ્ઠ પૌરુષ તથા લલિત રમણીઓનું માર્દવ ઉતાર્યું છે! મોટે ભાગે આ બધી મૂળ ગ્રીક મૂર્તિઓની રોમન નકલો જ છે.

અહીંની સંખ્યાબંધ મનોહર શિલ્પમૂર્તિઓમાં Prexiteleની સુપ્રસિદ્ધ 'Venus of Cnidus'ની સર્વાંગ સુરેખ સુડોળ પ્રતિમા જોવા મળે છે. કહેવાય છે કે પ્રેક્સીટેલેએ પોતાની ખૂબસૂરત પ્રેયસી Phryneને પ્રતિમાપાત્ર (મૉડેલ) તરીકે રાખી આ બેનમૂન કલારત્ન ઘડેલું. ફ્રાઈન ઈ. સ.ની ચોથી સદીમાં એક અતિ સુંદર ગ્રીક ગણિકા થઇ ગઈ. એ એટલી તો શ્રીમંત હતી કે એણે પોતાને ખર્ચે, ઈ.સ. પૂર્વે ૨૫૦૦ વર્ષ પહેલાં નાઈલ નદીને બંને કાંઠે આવેલા પુરાતન મિસરના મહાન સુપ્રસિદ્ધ નગર થીબ્ઝની ભવ્ય દીવાલોને ફરીથી બંધાવી હતી. એના અદ્ભુત અને અનુપમ સૌન્દર્ય વિષે એક હકીકત જાણીતી છે કે દેવનિન્દાના ગંભીર આક્ષેપમાંથી છેવટે એના વકીલે ભર અદાલતમાં, પંચ સમક્ષ એની દેવકન્યા સમી દેહલતાને દેખાવડાવી, યુક્તિપુરઃસરના વક્તૃત્વથી એની નિર્દોષતાને સાબિત કરી, એને આફતમાંથી ઉગારી હતી. આમ, વીનસ ઑવ સ્નાઈડસની એ પ્રતિમા માટે જગત આખું, રૂપરૂપના અંબાર સમી ફ્રાઇનને જ આભારી રહેશે. એશિયા માઈનરની દક્ષિણે આવેલા સ્નાઇડસના ટાપુ ઉપર સૌંદર્યદેવી વીનસની પૂજા થતી તે પરથી આ મૂર્તિને 'Cnidian Venus' નામ મળેલું છે. પૂજા અર્થે મંદિરના પવિત્ર કુંડમાં સ્નાન કરવા માટે અંગવસ્ત્રને કાઢી તેને બાજુના સ્તંભ ઉપર ડાબા હસ્તથી તે મૂકે છે, એવી આ પ્રતિમા છે. ઈ. પૂર્વે ૩૫૦માં એ ઘડાઇ હોવાનું કહેવાય છે.

એવી જ આકર્ષક અને મોહક, લુવ્રના આ આરસ-સ્વર્ગના શ્રેષ્ઠ આભૂષણ સમી બીજી પ્રતિમા તે સુવિખ્યાત વીનસ દ મીલો. આ વીનસની પ્રતિકૃતિઓ તો ઘણાં કલાધામોમાં જોવા મળે છે, પણ એની મૂળ પ્રતિમાને લુવ્રમાં જોવી એ માત્ર સદ્ભાગ્ય જ નથી, કેવળ સુખ જ નથી, પણ જીવનનો એ કોઈ અનેરો લહાવો છે. 'ગ્રીક ગૅલેરી'ની એક લાંબી સાંકડી પરસાળને છેડે, ઘેરા લાલ રંગની ભીંતની પશ્ચાદ્ભૂમાં, પોતાની અનેકવિધ મોહકતાને વ્યક્ત કરતી આ ધવલ-ઉજ્જ્વલ અદ્ભુત ગૌર પ્રતિમા પ્રેક્ષકોનાં નેત્રો ઉપર કોઈ અજબ મધુર પ્રહાર પેઠે નજરે પડે છે. પરસાળમાં પ્રવેશતાં દૂરથી જ, કોઈ બંદૂકની ગોળી જેવી તેની ચોટ એ નજરે પડતાં જ લાગે છે, ને એની માદક અસર શરૂ થાય છે. અને જેમ જેમ એની નજદીક પહોંચતા જઈએ તેમ એ માદકતા હૃદયને સંપૂર્ણપણે આવરી લેતી આપણને દિઙ્મૂઢ બનાવી મૂકે છે. આ પ્રતિમાને ચોમેર ફરતી ઊંચી બેસણી પર ગોઠવવામાં આવી છે કે જેથી પ્રેક્ષકો, જ્યાં ઊભા હોય ત્યાંથી જ એ સૌંદર્યદેવીનું ક્રમશઃ સર્વાંગ દર્શન સુખેથી કરી શકે. મીલોની આ વીનસના સર્જક પ્રતિમાકાર કોણ હશે તે અદ્યાપિ જણાયું નથી. ઈ. ૧૮૨૦માં કોઈ ખેડૂતે જમીન ખેડતાં એ જમીનમાંથી નીકળી આવેલી. તુર્કસ્તાન ખાતેના ફ્રેન્ચ એલચીએ ચાલાકીથી એને હાથ કરીને ફ્રેન્ચ નૃપતિ લૂઈ અઢારમાને પહોંચાડી દીધી. આ મૂર્તિ જગતનું મહામૂલું કલારત્ન છે. ઉજ્જ્વલ આરસમાં ઊપસી આવતાં એનાં સુરેખ, સુડોળ, સુબદ્ધ માંસલ અંગ ઉપાંગ જાણે આપણી સમક્ષ સજીવ હિલચાલ કરી રહ્યાં ન હોય એવો ભાસ થાય છે. એના વિષે વિગતવાર હકીકત 'કુમાર'ના

૪૦૦મા અંકમાં આવેલા આ લેખકના લેખમાં આવી ગઈ.

મિલોની સખી સમી ગણાતી—મિલોના જેટલી જ જગતપ્રિયતા પામેલી લુવ્રની અન્ય પ્રતિમા તે 'Victory of Samothrace' છે. (સૅમોથ્રેસ એ ઇજીઅન સમુદ્રમાં ડાર્ડેનલ્સની ખાડીથી ઉત્તર-પશ્ચિમે આવેલો ઉજ્જડ ટાપુ છે.) લુવ્રની મધ્યસ્થ ભવ્ય સીડીને મથાળે, ખડક જેવા આકારના એક સ્તંભ ઉપર ઊભેલી આ ઉમદા આરસ-પ્રતિમા તુર્ત જ પ્રેક્ષકોનું લક્ષબિન્દુ બની રહે છે. સૅમોથ્રેસના કોઇ એક વિજયના સ્મારક તરીકે રચાએલી આ પ્રતિમાને હાથ નથી, પરંતુ તેને સ્થાને પથરાએલી બે મોટી પાંખો મૂર્તિનું ખાસ આભૂષણ બની પ્રેક્ષકોને આકર્ષે છે. આ ખંડિત છતાં ખૂબસૂરત પ્રતિમાનાં હસ્ત અને શીર્ષ કમભાગ્યે ખોવાયાં અગર નાશ પામ્યાં હોવા છતાં ગૌરવશાળી સૌંદર્યનો આ નમૂનો ૨૦૦૦વર્ષ પહેલાંની શિલ્પકલાની પ્રતીતિ કરાવતો ખચિત જ લુવ્રની એક મહાન શોભા સમો છે.એને જો શીર્ષ ને હાથ હોત તો તો એ કેવું યે કામણ કરી શકી હોત!

લુવ્રમાં એવાં પણ અનેક વિખ્યાત લેખાતાં ચિત્રો છે જે એક સમયે લુવ્રનું ખાસ ગજબનાક આકર્ષણ કહેવાતાં, અને જેમને હવેના વિવેચકો 'પોસ્ટ કાર્ડ પિક્ચર્સ' જેવાં મામૂલી અને દમ વિનાનાં ગણી કાઢે છે. રફાએલ જેવા નામાંકિત કલાકારની પીંછીમાથી પ્રકટેલી શાંત, સૌમ્ય, મીઠી 'મૅડોના'(માતા મેરી)નાં લુવ્રમાંનાં અનેક રૂપાલેખન પ્રત્યે હવે આગળના જેવાં રાગ અને ઉત્સાહ રહેલાં જણાતાં નથી. એનું એક કારણ એ પણ ગણાય છે કે એ પ્રશસનીય કૃતિઓને પોસ્ટ કાર્ડ પર છાપી ત્રણ-ચાર પેન્સ(આના)ના નજીવા દામે સર્વસુલભ કરવાને લીધે એ સામાન્ય સાધારણ જેવી લેખાતી થઈ ગઇ.

લુવ્રનું 'બીજા નંબરનું સૌથી લોકપ્રિય લેખાતું' ચિત્ર તે વિન્સેન્ટ વૅાન ગૅાખ(ડચ:૧૮૫૩-૧૮૯૦)નું'Country Church of Auvers' છે. એના પડખામાં જ એના સુપ્રસિદ્ધ સર્જક વાન ગૅાખની પોતાની તસવીર પણ ટાંગેલી છે. ગૅાખની આ કલાકૃતિની ગણના લુવ્રના જ નહિ પણ જગતના એક સર્વોત્તમ અને સર્વપ્રિય ચિત્ર લેખે થાય છે.

'The Salon Carre' નામનો એક બીજો ખંડ પણ જોવા લાયક છે. જરા ઊતરતી કક્ષાની ગણાતી પણ જાણીતા ઈટાલીઅન કલાકારોની કૃતિઓથી આ આખો ખંડ વિવિધ રંગની લાવણ્યલીલાથી દીપી ઊઠ્યો છે. આ જ ખંડમાં મહાન નેપોલિયનની લગ્નવિધિ સને ૧૮૧૦માં ઑસ્ટ્રીઅન રાજકુંવરી મેરી લુઈ સાથે થઈ હતી.

ક્યુરેટરો

લુવ્રનો તમામ વહીવટ છ મોટા વિભાગો દ્વારા ફ્રાન્સના કેળવણીખાતા હસ્તક ચાલે છે. પ્રત્યેક વિભાગનો મુખ્ય અધિકારી તે આ મ્યૂઝીઅમનો એકેકો ક્યુરેટર (પાલક—ચાલક) પણ હોય છે. જગતના આ સૌથી ગંજાવર ને સર્વશ્રેષ્ઠ સંગ્રહાલયના ક્યુરેટરોનો માસિક પગાર (એમની પદવી અને એમની અતિ શ્રમસાધ્ય કાર્યવહી જોતાં) ૨૫૦ પાઉન્ડનો સાવ નજીવો કહેવાય. ઘણી યે વાર એમને પોતાના મંત્રીનું કાર્ય પણ જાતે જ બજાવવું પડે છે. તદુપરાંત આ ક્યુરેટરોને વારવાર પોતાની 'કામગીરી' છોડીને મધ્ય પૂર્વના કોઈ પુરાણા મહાલયનાં ખંડિયેરનું અથવા તો ઇજીઅન ટાપુ ઉપરની કોઇ ગ્રીક પ્રતિમાને લગતું સંશોધન કરવા દૂર દેશાવર ઊપડી જવું પડે છે. સાથેાસાથ વળી એમને નિયમિતપણે પારીસના પુરાતન વસ્તુભંડારોની મુલાકાતો લઈ તેમાં વેચાવા આવતી ચીજોની તકેદારી રાખવાનું, તેમજ શહેરના કોઈ આસામી પાસે, કોક વિરલ, બહુમૂલ્ય જૂની-નવી નાદર વસ્તુ હોવાની જાણ થતાં તેનો સંપર્ક સાધી, યોગ્ય લાગે તો તેની ખરીદીનો કબાલો પાર પાડવાની જંજાળમાં પણ ઊતરવું પડે છે. પરંતુ પોતે, પુરાણી

મેં સાહસ કર્યું: ૩

સૂરજ માથા પર આવવા મથી રહ્યો હતો. ટિકિટ લઇને હું શહેરના પુરાણા ટાવરમાં દાખલ થયો. એની ગોળગોળ સીડી ચડી ઊંચામાં ઊંચી અટારીએ જઇ પહોંચ્યો. એ અટારીએથી દુનિયા નીરખવા લોકો આવતા હશે; હું આખી દુનિયા જોઇને આવ્યો હતો...હું આપઘાત કરવા આવ્યો હતો.

ઘડિયાળનાં જંગી ચક્રો ટક...ટક...અવાજ કરીરહ્યાં હતાં. એવામા ટાવરમાં કાન ફાડી નાખે એવા અવાજે બારના ટકોરા થયા. એકેએક ટકોરો મારા વિચારોનો પડઘો પાડતો હતો. કાલે આખી રાત પથારીમાં પડચાંપડચાં આ ટૂંકી જિંદગીનું સરવૈયું કાઢયું હતું. ટકોરાએ એ સરવાળા-બાદબાકી યાદ કરાવ્યાં...

...જન્મથી જ હું અભાગિયો લેખાયો હતો. જેણે મને પેટમાં સંઘર્યો હતો એનું પેટ ચીરીને-એના લોહીમાં નાહીને મેં જન્મ લીધો હતો. આ શરીર પર આજ સુધીમાં અનેક ઘા પડી ચૂકયા છે. કપાળ પરનો ઘા શાળાના શિક્ષક પાસેથી મેળવેલું પ્રમાણપત્ર છે; પિતાએ મારેલા ચાબખાનાં નિશાન અને નવી માતાએ દીધેલા ડામ મારી તેઓના પ્રત્યેની ભક્તિનો પ્રસાદ છે. અને નાનપણમાં ધારદાર છરીથી આપઘાત કરવાનો નિષ્ફળ પ્રયાસ કરેલો તેનો ઘા ગળાની જમણી બાજુ છે. એથી ય વધુ કારી ઘા કાળજાના છે. જીવનની એકેએક દિશાએથી જાકારો મળ્યો હતો. બધી નિરાશાઓને ભૂલવા એક પણ વ્યસન બાકી નહોતું રાખ્યું. માનું દૂધ હજુ હોઠ પરથી સુકાયું ન હતું એટલી ઉમરમાં મારા હોઠ શરાબથી તરબતર થયા હતા. છતાં કયાંયે સંતોષ નહોતો મળ્યો. આવા તરસ્યા હૃદયે એક અજાણી વ્યક્તિ તરફ યાચક વૃત્તિથી હાથ લંબાવ્યો હતો. દીપક બુઝાતાં પહેલાં ઝબકારો કરે એમ કાંઈક આશા પણ બંધાઇ હતી...પરંતુ એ કાલે જ કયાંક પરણી ગઈ હતી. આજે આ બધાંમાંથી મને મોક્ષ—છુટકારો મળશે...

ટકોરા તો કયારના યે પૂરા થઈ ગયા હતા ને ઘડિયાળની કારમી ટક...ટક અનવરત ચાલ્યા કરતી. એટલી જ કારમીરીતે મનમાં વિચારો ઘૂમરી ખાઈ રહ્યા હતા. વૈશાખી તાપથી આંખો બળતી હતી. શરીર આખુ પરસેવાથી રેબઝેબ થઈ ગયું હતું. પળેપળે વધતું જતું અંદરનું તોફાન મગજને ભમાવી મૂકતું હતું. ચક્કર આવે અને બેભાન થઈ લથડી પડું એ પહેલાં બહાર કૂદી પડવા હું તૈયાર થયો. ઊંચા થઇ શરીર બહારની બાજુ લંબાવ્યું.

ત્યાં—ટાવરમાં ફરી એક ટકોરો થયો. કોણ જાણે શાથી પણ પગ ઊંચા થાય એ પહેલાં સ્થિર થઈ ગયા! ટાવરના એ ટકોરાએ જાણે મને રોકયો, મને પ્રેરણા આપી. દુનિયા ભલે નિર્દય થઈ; પણ તું નામર્દ શા માટે થાય? બીજા કોઇને માટે નહિ પરંતુ મારે પોતાને માટે મારે જીવવું જરૂરી છે એમ કહ્યું.

અને મેં સાહસ કર્યું—જીવવાનું.

જેટલા વેગથી સીડી ચડયો હતો એટલા જ વેગથી ઊતરી પડયો—બધા દુશ્મનોને ઉપર મૂકીને. —'અજ્ઞાત'

વસ્તુઓના પારંગત પરીક્ષક તથા કલાસુજ્ઞ અધિકારી હોઈ આવી જંજાળ પણ તેમને મીઠી થઈ પડે છે.

'મદદગાર મિત્રો'

લુવ્ર-લાયક કલાકૃતિઓ જ્યાંથી પણ સાંપડે ત્યાંથી ખરીદવા માટે પૂરતાં અને પુષ્કળ નાણાંનો પ્રબંધ તો થવો જ ઘટે. લુવ્રની પોતાની આર્થિક પૂંજી તો અલ્પ હોઈ, જાહેર જનતાને તેમાં પોતાનો સાથ આપવો રહે છે. લુવ્રની શોભા ને સંગીનતા રોજબરોજ વધારતા રહેવા વિના તો એ લૂખું અને નીરસ થતું જાય. ફ્રાન્સની કલાપ્રિય જનતા આ જાણે છે, એટલે લુવ્ર પ્રત્યે નાણાંની તેમજ કલાકૃતિઓની ભેટ રૂપે સહાયનો પ્રવાહ સતત વહેતો જ રહે છે. પણ તે ઉપરાંત 'લુવ્રના મદદગાર મિત્રો' નામક એક મંડળ યોજવામાં આવ્યું છે. એના સભ્યપદ માટેનું વાર્ષિક લવાજમ માત્ર બે ડૉલર રાખ્યું છે. આ મંડળના સભ્યો પોતે ચાહે ત્યારે લુવ્રમાં મફત દાખલ થઈ શકે છે. લુવ્ર-પ્રેમી આ સભ્યોની ૨૫,૦૦૦ જેટલી સંખ્યા તો જાણે ઓછી જ સમજાય છે! તદુપરાંત શ્રીમંત શૉખીનો આ મહાન સંગ્રહાલયને પોતાના તરફથી કાંઇ ને કાંઇ કલા-વસ્તુઓ ભેટ કરતા જ રહે છે. દાખલા તરીકે ૧૯૫૫-ના ડિસેમ્બરમાં એક ધનાઢ્ય ગ્રીક વહાણ-માલિક સ્ટેવરોસ નીઆર-કોસે અદ્‌ભુત કારીગરીથી મંડિત પોતાનો મૂલ્યવાન રૌપ્ય કલા-સંગ્રહ (ચાંદીકામની કારીગરી) લુવ્રને એનાયત કરેલો. ઈ.૧૯૫૪માં કુબેરભંડારી મેક્સિકન કારલોસ ડા બેસ્ટેગુઈએ પોતાનો આખો અમૂલ ચિત્રસંગ્રહ અર્પણ કરી દીધો હતો. 'પારીસના રૉથ્સચાઈલ્ડ્સ' કહેવાય એવા ગર્ભ-શ્રીમંતોએ લાખોની કિંમતના પોતાના નાનામોટા દરદાગીના, જરઝવે-રાત, તેમજ એન્ગ્રેવિંગ્ઝ(Engravings)ની ઉમદા કલાકૃતિઓ લુવ્રને ચરણે ધરેલી. છતાં કલાભૂખ્યું લુવ્ર તો સદા પોતાનામાં વધુ ને વધુ કલાવસ્તુઓ સમાવવા જેટલી જગ્યા ફાજલ પાડતું જ રહ્યું છે.

નવી કહેવતો

પારકો દીવો કોઇ વાર દઝાડે ય ખરો.
દાતણના દુકાળમાં વડવાઈ સાંભરે!
શિખર ઊંચું તેમ મારગ સાંકડો!
સાક્ષર કહે તે 'સવા વીસ'!
દેડકાની દોડ તળાવ સુધી!
કાંટો ગયો ને કપાસી આવી!
દિવેલ ખૂટે તો કોડિયું બાળે.
કંદોરો શોભાવવા કેડ બગાડી!
સ્ટેશનની સમડી ભજિયાં ખાય!
લોખંડનું કાટલું સોનાને પણ તોળે!
પોતાની ખંજવાળ પારકા નખે ન શમે.
નામ 'મેળવણ' ને કામ છૂટાં પાડવાનું!
સાસુના વીણેલા અનાજમાં કાંકરી ન હોય.
ખાબોચિયાંમાં તીર્થ ન હોય, તીર્થે તો ખાબોચિયું હોય!
લોહી ચટકા ભરે તો ચામડી સલામત ન રહે.
કાતર ને કપડું મળે તો ય છૂટાં થવા માટે!
પતંગિયાં બદલાય પણ પરાગ ન બદલાય.
બાળપણમાં તો ખોલકું યે રૂપાળું લાગે!
ઘુવડ થવા કરતાં સૂર્યમુખી થવું સારું!
વાંદરો હેત કરતાં ય દાંતિયાં કરે.

રતિલાલ 'અનિલ'

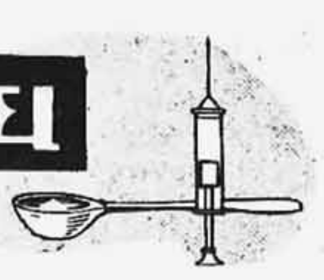
લુવ્ર પોતાના મૂલ્યવાન ખજાનાની સંભાળ, જેમ એક માતા પોતાનાં પ્રિય બાળકોની કાળજી રાખે તે રીતે રાખતું જ રહે છે. એના પ્રત્યેક ચિત્રને પોતાના આરોગ્યનું ખાતરીપત્ર મેળવવા માટે ત્યાંની પ્રયોગશાળા(લૅબૉરેટરી)માં વખતોવખત હાજરી આપવી જ રહે છે. ચિત્રો ઉપરાંત અન્ય કલા-વસ્તુઓની ચિકિત્સા પણ જરૂર પડયે થતી રહે છે. ઈ. સ. ૧૯૩૦માં આર્જેન્ટિનાના બે ગુણ-ગ્રાહક ધનિકો તરફથી લુવ્રનાં બીમાર પડી જતાં ચિત્રોની સારવાર અર્થે આ પ્રયોગ-શાળામાં સૌથી પહેલું 'એક્સ-રે' કિરણ-યંત્ર પણ ગોઠવાયું છે. એક્સ-રેની તપાસ બાદ જરૂર જણાયે ચિત્રને સાજું કરવા માટે કડક શસ્ત્રો-પચારનો અમલ પણ થાય છે: ચિત્ર પાછળના સડેલા કૅનવાસને સ્થાને નવું ચોડાય છે ને જરૂર લાગે ત્યાં ચિત્રની રંગાવટનું સમારકામ થાય છે.

લુવ્રના પ્રવાસી! આટલું જોવા-અવલોકવાં બાદ જો તું થાકચો ન હોય તો, અને ખાનપાન-પ્રિય લહેરી ફ્રેન્ચ પ્રજા કહે છે તેમ તને પણ જો લાગતું હોય કે 'જેટલું જમો તેટલી રુચિ વધે' તો, તું મ્યૂઝિયમના ત્રીજા માળ ઉપર આવેલા બે નાનકડા ખંડ પણ જોઈ લેજે. અહીં ૧૭-૧૮મી સદીના ખુશમિજાજી, વિલાસી ચિત્રકારો ટાઇપોલો અને કેનાલેટોથી લઇને લૉરેન્સ, રેબર્ન ને વૉટચુ લગીના કલાકારોનાં હળવી શૈલીનાં સુરેખસુંદર લયબદ્ધ ચિત્રો જોવા મળશે. એમાં વૉટચુનું પ્રખ્યાત ચિત્ર 'The Embarcation for Cythera' અને J. L. Davidનું સુપ્રસિદ્ધ 'Madam Recamier' ખાસખાસ જોવા જેવાં છે. એની જોડાજોડ આવેલા એક એકાંત ખંડમાં લીઓનાર્દો, માઇકેલ ઍન્જેલો અને રેમ્બ્રાં જેવા કલાસ્વામીઓની કલમમાંથી વહેલાં, સાવ પીળાપચક અને જર્જરિત થએલા કાગળો પરનાં આલેખનો રાખવામાં આવ્યાં છે. આ ચિત્રોને સ્પર્શવાની કડક મનાઇ છે. ત્યાં પ્રેક્ષકની પાછળ ચોકીદાર ઊભેલો જ હોય છે. પ્રવેશના માટે ખાસ પરવાનગી માગવી પડે છે. આવાં જૂનાં ખખ્ખ થઈ ગએલાં ૭૫,૦૦૦ રેખાચિત્રો આ ખૂણે પડેલા ખંડમાં કાળજીપૂર્વક સંઘરાએલાં છે.

હજી ય કાંઈ વિશેષ જોવા-જાણવાની ઇચ્છા બાકી રહી હોય તો, ચાલ પ્રવાસી, લુવ્રના ભૂગર્ભના એવા એક ખંડમાં જઇએ કે જ્યાં એ-શિયાના ભવ્ય વિરાટ મહેલો અને તેનાં ભવ્યતર ખંડિયેરોની નાના કદની તસવીરો તથા પ્રતિકૃતિઓ જોવા મળશે. વળી અહીં ઈ. પૂર્વે ૨૧૩૦ની આસપાસ થઇ ગએલા એક સુમેરિયન રાજવીની, પથ્થરમાં કોતરાએલી, આસનારૂઢ ગંભીર પ્રતિમાકૃતિ, તેમજ પૂર્વના કોઇ અતિ પુરાતન દેવાલયના મુખ્ય દ્વાર પર દ્વારપાલ બનેલી બે ભયંકર સિંહા-કૃતિઓ, ઈરાની શાહાનશાહ આર્ટાઝર્કસીઝના રંગમંડપ પાસેથી કવા-યતી કૂચ કરી જતા ગુચ્છાદાર દાઢીવાળા ધનુષ્યધારી પ્રચંડકાય સૈનિકો, અને બૅબીલોનના બાદશાહ હામુરાબીની વિચારવંત ઉદાસીન મૂર્તિ આદિનાં દર્શન થવા પામશે.

પ્રવાસી! હવે તું ખરે જ થાકચો હોઈશ; પરંતુ લુવ્રથી પીઠ ફેરવે તે પહેલાં એક ચીજ જોવી ના ચૂકતો. લુવ્રની કોઈ પણ આગળપડતી બારીમાંથી નાઝ અને નઝાકતથી શાંત વહી જતી સુંદર સરિતા 'સીન'ને ફરી એક વાર નિહાળજે. કોઈ રૂપાળી હંસીની પાંખોને શરમાવે એવી રઢિયાળી હોડીઓ તથા ક્રીડાનૌકાઓને એનાં પ્રશાંત પાણી પર સરતી જોઈ લેજે. નદી પર પથરાએલા અનેક પૂલો પરથી ઝડપબંધ ચાલી જતી રાહદારીઓની કતાર પણ જોજે, ને સરિતાને બંને કાંઠે, સફાઈબંધ કપાએલી લીલી હરિયાળી બિછાત પર સૂર્યપ્રકાશમાં ઝળહળતા રંગ-બેરંગી રળિયામણા પુષ્પક્યારાઓને પણ નીરખજે: તને ઘડીભર મહાન લુવ્રની બધી બંધિયાર રમણીયતા અને સુંદરતામાં સજીવ સૃષ્ટિ-ના આનંદનો ઉમેરો થતો લાગશે.

કાશીનો સંઘ



પ્રવેશ પહેલો

સમય : સવારના દસેકનો. સ્થળ : અક્ષયની નાનકડી ઓરડી.

[ઓરડીની એક બાજુ રસોડાનું બારણું છે. વર્ષા ટેબલ પાસે બેઠીબેઠી વાંચે છે. અક્ષય રસોડામાંથી પ્રવેશે છે.]

અક્ષય : વર્ષા, આ દાળ ચાખી જો તો; હવે જ બરાબર થયો છે ને ?

વર્ષા : (ચાખીને) ઓહો, શી સરસ દાળ બનાવતાં તને આવડી ગઈ છે! અક્ષય, ત્રણ મહિનામાં તો તું મારા કરતાં પણ સરસ રસોઈ બનાવતાં શીખી ગયો. હવે હું કદીક ન હોઉં ને તારે એકલા રહેવાનું થાય તો વાંધો ન આવે.

અક્ષય :(હસતાં)હા, ને કદીક બીજી નોકરી ન મળતી હોય તો રસોઈઆની નોકરીયે મળી જાય!

વર્ષા : જા, જા. એવું શું બોલે છે? બસ, આ ઑક્ટોબરની વૅકેશન આવે એટલે હું તને બિલકુલ રસોઇ કરવા દેવાની નથી.

અક્ષય : પણ હું તને રસોઈ કરવા દેવાનો નથી ને? આખી વૅકેશન તારે વાંચવાનું છે ને ફર્સ્ટ ઇયર સાયન્સમાં ફર્સ્ટ ક્લાસ લાવવાનો છે. મેડિકલમાં જવું હોય તો પહેલેથી સીરિયસ બનીને બે વર્ષ સખત મહેનત કરવી પડશે.

વર્ષા : રસોઈ થઈ ગઈ બધી ?

અક્ષય : રસોઇ થઈ ગઇ ને કપડાં યે ધોવાઇ ગયાં. હવે આપણે જમી લઇએ; એટલે વાસણ માંજીને હું નોકરી પર પહોંચી જાઉં ને તું કૉલેજે.

વર્ષા : તું પણ ખરો ઘરકામ પાછળ મચી પડ્યો છે! તું મારો આટલો બધો બોજો ઉઠાવી લેશે એવું તો હું નહોતી ધારતી.

અક્ષય : ન ઉઠાવી લઉં તો તું ડૉક્ટર કેમ થઈ શકે, અને આપણી ઉન્નતિ પણ કેમ થાય? આપણે તપશ્ચર્યા કંઈ જેવીતેવી નહિ કરવી પડે.

વર્ષા : અને તે પણ બેવડી; આપણે જાતમહેનતથી આર્થિક દૃષ્ટિએ સદ્ધર થવાનું છે ને હું ડૉક્ટર થાઉં ત્યાં સુધી—લગભગ છ સાત વર્ષ નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યનો સંયમ પણ પાળવાનો છે.

અક્ષય : હાસ્તો, અને એમાં એક યા બીજી તપશ્ચર્યા ભાંગી પડે તો આપણે ઠેરના ઠેર,-સામાન્ય માણસ જેવા પામર બની રહેવાના.

વર્ષા : અક્ષય, મને તારા સંયમ માટે ખરેખર માન છે. બહુ ઓછા એવા પુરુષો હશે જે લગ્ન કર્યા હોય છતાં સકામ સ્પર્શ પણ ન કરવા જેટલો સંયમ, માત્ર એક ધ્યેય ખાતર પાળી શકે.

અક્ષય : બે હાથ વિના તાળી પડતી નથી, વર્ષા! હું જે સંયમ રાખી શકું છું તે તારી પ્રેરણા ને સહકારના આધારે. મારી તો એ જ પ્રાર્થના છે કે ઈશ્વર આપણને જગત માટે આદર્શ સહજીવનનું ઉદાહરણ બની રહેવાનું બળ આપે.

વર્ષા : પતિ સ્વેચ્છાએ અલ્પશિક્ષિત રહી પોતાની પત્નીને ડૉક્ટર બનાવવા દિવસ-રાત કાળી મજૂરી કરે એવું ઉદાહરણ તો...

અક્ષય : મને એનો ફક્ત સંતોષ જ નહિ, સગર્વ આનંદ પણ છે. યાદ છે ને વર્ષા, મૅટ્રિકની પરીક્ષા પછી આપણે લગ્ન કર્યાં ત્યારે આપણા વર્ગના બધા વિદ્યાર્થીઓ, અરે શિક્ષકો સુદ્ધાં કેટલી ટીકા કરતા'તા? સૌ એમ જ માનતા કે હું તને સામાન્ય 'બૈરું' બનાવીને તારી આટલી બ્રાઈટ કરીઅર ધૂળધાણી કરી નાખીશ.

વર્ષા : એને બદલે સૌએ જ્યારે જાણ્યું કે તેં મને કૉલેજમાં દાખલ કરાવી છે અને તેં જાતે નોકરી લઈ સાથે ઘર ને રસોડું યે સંભાળ્યાં છે ત્યારે સૌ મોંમાં આંગળા ઘાલી ગયાં! પણ હવે સૌ આપણી ઊલટી ટીકા કરવા લાગ્યાં છે.

અક્ષય : હા, હવે તું બધાને વધારેપડતી સુધરેલી લાગે છે ને હું કંક વેદિયો ને બાયલો! નિશીથ જેવા આપણા નિકટના મિત્રોને પણ આપણા ધ્યેયમાં હજી પૂરી શ્રદ્ધા બેઠી નથી.

વર્ષા : આમ નિશીથ આપણામાં વધુમાં વધુ રસ લે છે, ને આમ પાછો વધુમાં વધુ ટીકા પણ કરે છે. આપણે લગ્ન કર્યાં એથી તો ખરેખર એને બહુ જ આશ્ચર્ય થયું હતું.

અક્ષય : હા, એ પેલી વસુધાને કહેતો'તો કે અક્ષય તો, જાણે વર્ષાનું રૂપ જોઇને મોહી ગયો, પણ આટલા સારાસારા છોકરા છોડીને વર્ષા એવા થર્ડ ક્લાસ સ્ટુડન્ટ ને મામૂલી છોકરા પાછળ કેમ ગાંડી થઈ ગઈ તે સમજાતું નથી.

વર્ષા : એ સમજવાનું નિશીથનું ગજું નથી. કોઈ વાર મારે મોઢે કહેશે તો હું તો એને બરાબરની સંભળાવી દઈશ.

અક્ષય : બધાની ટીકાઓનો બોલીને જવાબ આપવા કરતાં મૂગામૂગા કામ કરી બતાવીને જ આપણે જવાબ આપવો. અત્યારે તો નિશીથ છે, મહેશ છે, વસુધા છે, મીનાક્ષી છે, એ બધાં મિત્રોની વાંચવામાં બને તેટલી મદદ લઇ ફર્સ્ટ ઇયર અને ઇન્ટરમાં સારામાં સારા માર્ક્સ લાવવાનું જ આપણે ધ્યેય રાખવાનું છે.

વર્ષા : એક વાર હું ડૉક્ટર થઇ જાઉં, પછી આપણે સંતોષથી સુખનું સહજીવન ગાળીશું. પછી હું તને પૂરો આરામ આપીશ.

અક્ષય : ના, પછી મારી ઇચ્છા તને ઇંગ્લંડ લઇ જઇ એફ.આર.સી.એસ. કરાવવાની છે.

વર્ષા : એવાં લાંબાં સ્વપ્નાં રહેવા દે; આપણી આવી સ્થિતિમાં એ તે કાંઇ ફળે?

અક્ષય : એમાં કંઈ શંકા જ નથી. તું ચોક્કસ માનજે કે તને એફ.આર.સી.એસ. કરાવવાની ને મારી યુરોપ-અમેરિકામાં ફરવા-રખડવાની ઇચ્છા હું પાર પાડ્યા વગર રહેવાનો નથી. ગમે તેટલો ભોગ આપવો પડે, ગમે તેટલી જાત ઘસી નાખવી પડે પણ...

વર્ષા : પણ એ કેમ બનશે?

અક્ષય : કેમ વળી? તું ડૉક્ટર થઇને પ્રૅક્ટિસ શરૂ કરીશ એટલે હું પહેલાં તો થઈશ તારો કૉમ્પાઉન્ડર. તારો હિસાબ રાખીશ, તારું ઘર સંભાળીશ અને પછી ધીમેધીમે અભ્યાસ કરી તારા જેવો જ ડૉક્ટર થઇશ.

વર્ષા : ઓ-હો-હો-હો! છેક ચાલીસમે વર્ષે!

અક્ષય : ભલેને પચાસમે વર્ષે, પણ ડૉક્ટર થવાનો જ, ને આપણે ઇંગ્લંડ જવાનાં પણ ખરાં.

વર્ષા : (ઉત્સાહથી) ધૅટ્સ ઇટ! આપણી આ ખુમારીનો લોકોને ક્યાંથી ખયાલ આવે?

(નિશીથ પ્રવેશે છે.)

અક્ષય : ઓહો નિશીથ! આવ આવ, ઠીક થયું તું આવ્યો; નહિ તો આજકાલમાં હું તને મળવા આવવાનો જ હતો.

નિશીથ : કેમ? શા માટે?

અક્ષય : જો, મેં હવે ઘર સંભાળ્યું છે અને વર્ષા તમે સૌ મિત્રોની સાથે કૉલેજમાં આવી છે. એટલે એને કૉલેજનું વાંચવામાં મદદ કરવાની જવાબદારી તમારી મિત્રોની છે.

નિશીથ : તમે પણ ઠીક પોર્ટફોલિયો વહેંચી લીધા લાગે છે.

વર્ષા : (હસતાં) નિશીથભાઈ, એનો પોર્ટફોલિયો તો એણે બરાબર સંભાળી લીધો છે. મારા કરતાં પણ સરસ રસોઈ એ બનાવે છે.

નિશીથ : એમ? તો તો એ ચાખવા કદીક-

અક્ષય : જરૂર, જરૂર. ખાધા વગર આવ્યો હોય તો અત્યારે જ બેસી જા અમારી સાથે.

નિશીથ : પણ અક્ષય, તમને નથી લાગતું કે તમે આ એક મોટું—ને ખોટું સાહસ કર્યું છે?

વર્ષા : બિલકુલ નહિ.

અક્ષય : જો; અમે બંને સાથે કૉલેજનો અભ્યાસ કરી શકીએ એવી તો અત્યારે અમારી સ્થિતિ જ નથી. એટલે એ સંજોગોમાં હું થર્ડ

ક્લાસ સ્ટુડન્ટ અભ્યાસ કરે ને વર્ષાને નોકરી કરવા જવું પડે, તેના કરતાં વર્ષા ફર્સ્ટ ક્લાસમાં આવી છે તો એ જ કૉલેજમાં અભ્યાસ કરે અને હું નોકરી કરું ને ઘર સંભાળું એ જ વધારે અનુકૂળ નહિ? મારી ભાવના તો મારા આ પુરુષાર્થ વડે વર્ષાને ડૉક્ટર બનાવવાની છે.

નિશીથ : શી વાત કરે છે?! ડૉક્ટર બનવું તે કાંઈ રસ્તામાં પડ્યું છે? તમે લોકો તો સાવ ઘેલાં છો. મને નથી લાગતું કે તમારો સંઘ આમ કાશીએ પહોંચે.

વર્ષા : ન શું પહોંચે? અમે જરૂર પહોંચાડીશું.

નિશીથ : અને માનો કે આમ રગશિયા ગાડાની જેમ ઘસડાતો ઘસડાતો પહોંચે, તો એ ન પહોંચ્યા બરાબર જ.

અક્ષય : નિશીથ, અમારું ધ્યેય પાર પાડવા અમે જે તમન્ના અને મસ્તી અનુભવીએ છીએ તેનો તને ખયાલ પણ ક્યાંથી આવે?

નિશીથ : એ તમન્ના ને મસ્તી, બધું નવેનવું છે ત્યાં સુધી. એ ગાંડી ભાવનાઓમાં વર્ષાની બ્રાઈટ કરીઅર હોમાઇ જશે એની દયા આવે છે.

અક્ષય : દયા શા માટે ભાઇ?

નિશીથ : બીજું શું ત્યારે? બિચારીને કોઈ દિ કૅન્ટીનમાં ચા સુદ્ધાં પીવાના પૈસા ન હોય. અરે કદીક તો ઘેર જવા માટે બસના પૈસા પણ ન હોય. આમાં એ ભણી શું શકવાની હતી?

વર્ષા : એ જ અમે તમને દેખાડી આપશું. ફક્ત એમ.બી.બી.એસ. સુધી જ નહિ, અક્ષય તો મને એમ.ડી ને એફ.આર.સી.એસ. સુધી પહોંચાડવાનો છે!

નિશીથ : (કટાક્ષથી હસી) એ તો તમે જ્યારે મારી ઑસ્પિટલમાં સિસ્ટરની નોકરી શોધવા આવશો ત્યારે હું યાદ દેવડાવીશ, મારા આ શબ્દો કે તમારો સંઘ કાશીએ પહોંચ્યો ખરો?

અક્ષય : તારું ચૅલેન્જ હું ઉપાડી લઉં છું. મને મારા પુરુષાર્થમાં પૂરી શ્રદ્ધા છે. હું એને ઘરની તો બિલકુલ ચિંતા રાખવા દેવાનો નથી, ને ઉપરાંત એનાં બધાં પુસ્તકો ને આવતે વર્ષે ડિસેક્શનની પ્રેક્ટીસ માટેનાં સાધનો સુદ્ધાં...

નિશીથ : વાહ, તેં તો આવતા વર્ષનો પણ પ્રોગ્રામ અત્યારથી જ ઘડી રાખ્યો છે ને શું?

વર્ષા : એકલા આવતાનો જ નહિ, એણે તો દરેક વર્ષની યોજનાઓ ઘડી રાખી છે.

અક્ષય : માત્ર એક બાબતમાં હું લાચાર છું, કે વાંચવામાં હું એને કમ્પની આપી શકતો નથી. એમાં તમે લોકો જો એને સહાય કરો તો એ સારા માર્ક્સ લાવીને મેડિકલમાં ઍડમિશન મેળવી શકે, એક મિત્ર તરીકે તમને હું આટલું ભળાવું છું.

નિશીથ : વર્ષાની કરીઅર સફળ થતી હોય તો એટલું તો હું જરૂર કરીશ; પણ તેમ છતાં યે હું નથી માનતો કે તમારા તરંગો પાર પડે.

વર્ષા : એ તો, નિશીથભાઇ, તમે એના હાથની એક વખત રસોઈ ચાખશો ને ત્યાં જ તમારી ખાતરી થઈ જશે કે અક્ષય પોતાનું ધાર્યું પાર પાડી શકે છે ખરો.

અક્ષય : એક વખત શું આજે જ, વર્ષા! હું થાળીઓ પીરસું છું, ત્યાં તું એને લઇને આવ.

પ્રવેશ બીજો

[સ્થળ : એ જ. સમય : વર્ષા મેડિકલ કૉલેજમાં દાખલ થયા પછીનો–પહેલા પ્રવેશ બાદ આશરે બે વર્ષ પછીનો. વર્ષા એક નાનકડી બૅગમાં થોડાં કપડાં અને ચોપડીઓ ગોઠવ્યા પછી, વિચારમાં પડેલી હોય તેમ, અક્ષયની રાહ જોઇને બેઠેલી છે.]

વર્ષા : (અક્ષયને પ્રવેશતો જોઇ) તેં કેટલું બધું મોડું કર્યું અક્ષય?

અક્ષય : સૉરી વર્ષા, નોકરીમાંથી તો હું અરધો કલાક વહેલી રજા લઇને નીકળ્યો, પણ બસ મળતાં બહુ મોડું થઈ ગયું.

વર્ષા : નિશીથ મળ્યો સામો?

અક્ષય : મળે તો શાનો? પણ એની કાર જતી મેં બસમાંથી જોઈ.

વર્ષા : બિચારો ખાસ ધક્કો ખાઇને અત્યારે તેડવા આવ્યો હતો.

અક્ષર : તો પછી તારે જવું'તું ને એની સાથે! એનો ધક્કો સફળ થાત ને બસના પૈસા બચત.

વર્ષા : ના, પણ મારે તને મળીને જ જવું હતું.

અક્ષય : એવી ફૉર્મેલિટી શાને? વારુ, તું કેટલા દિવસ રહેવાની છે નિશીથને ઘેરે?

વર્ષા : દસેક દિવસ તો થશે જ, પણ...

અક્ષય : મારી પણ શું? કંઈ ચિંતા ન કરતી.

વર્ષા : ના, હું તો બીજું જ કંઈ કહેવાનો વિચાર કરતી હતી.

અક્ષય : નિશીથને માથે વધારે પડતો બોજો આપણે નાખીએ છીએ એ તને ખૂંચે છે એ હું જાણું છું. પણ આપણે એનો બીજી કોઈ રીતે જરૂર બદલો વાળી આપીશું. અત્યારે એવી ફિકર ન કરતાં તું બરાબર વાંચવામાં ધ્યાન રાખ. મેડિકલનું આ તારું પહેલું જ વર્ષ છે અને આ ટર્મિનલ પરીક્ષા છે, એટલે અત્યારથી જ સારા માર્ક્સ લાવવાનું ધ્યેય રાખવું. કંઈ ડિફિકલ્ટીઝ હોય તો નિશીથના ફાધરને ય પૂછવું.

વર્ષા : હા, એ ય મારા પર બહુ હેત રાખે છે.

અક્ષય : અને નિશીથને ઘેરે તો તું આ ત્રીજી વાર વાંચવા જાય છે, એટલે એનું ઘર હવે તારે માટે કંઈ અજાણ્યું નથી. વળી નિશીથ પણ તને કેટલી બધી સારી રીતે ટ્રીટ કરે છે!

વર્ષા : હાસ્તો.

અક્ષય : એ ખરેખર સારો છોકરો છે, નહિ?

વર્ષા : ખરેખર. અને સુખી પણ કેટલો! એને છે કોઈ જાતની ફિકર? એના ફાધર પાસે પૈસો છે, ને વળી મેડિકલ કૉલેજમાં પ્રોફેસર પણ છે. એટલે નિશીથની કરીઅર તો એકદમ બ્રાઈટ અને સકસેસફુલ થવાની.

અક્ષય : તારાં કપડાં વગેરે બધું બૅગમાં સમાઈ ગયું?

વર્ષા : આપણા આ સંસારમાં એટલું બધું હતું ય શું કે આ બૅગમાં ન સમાય?

અક્ષય : અને જો, ત્યાં આ પણી બધી વસ્તુઓ સંભાળીને રાખજે. મોટા ઘરમાં કોઈ વસ્તુ આડીઅવળી ચાલી જાય તો એમને તો કંઈ હિસાબ નહિ, પણ આપણને તો ભારે પડી જાય. ગયે વખતે તારો સાડલો પોતાના ઘરનો જૂનો માની વાસણવાળીને એની બાએ આપી દીધો હતો તે યાદ છે ને?

વર્ષા : (વિચારમાં હોય તેમ) હા, પણ આ વખતે એવું કંઈ નહિ થાય.

અક્ષય : તેં ખાઇ લીધું?

વર્ષા : ના; આજે મને કંઈ રુચિ જ નથી.

અક્ષય : સવારે ય તેં બરાબર ખાધું નહોતું. ખાવાની બાબતમાં આવી બેદરકારી તારે ન રાખવી જોઇએ. (વર્ષા કંઇ વિચારતી હોય છે તે જોઈ રહીને, થોડી વારે) તું શા વિચારમાં છે વર્ષા? તું તારે મારી ચિંતા કર્યા વિના જા. સમય મેળવીને વચ્ચેવચ્ચે હું આંટો મારી જઈશ.

વર્ષા : (ઊંડા વિચારમાથી બોલતી હોય તેમ ધીમેધીમે) અક્ષય, મને કૈંકૈં વિચારો આવે છે, મારે તને કૈંક કહેવું છે; પણ એમ થાય છે કે તને કેવી રીતે કહું?–શું કહું?

અક્ષય : વિચાર તો મને ય હમણાં જાતજાતના આવે છે. પણ તારી પરીક્ષાને લીધે...

વર્ષા : તને વળી શાના વિચાર આવે છે?

અક્ષય : આજે સવારે વળી એક એવો વિચાર આવ્યો હતો કે ધારો કે તને મારા કરતાં કોઈ વધારે સારો છોકરો મળ્યો હોત...

વર્ષા : તો તો આપણે જોડાયાં જ ન હોત. મને ય કંઆવા જ... વિચારો આવ્યા કરે છે...

અક્ષય : કે...?

વર્ષા : કે, તને જો કોઈ સારી છોકરી મળતી હોય તો...

અક્ષય : તો?

વર્ષા : તો આપણે છૂટાં થઈ જઇએ.

અક્ષય : છૂટાં?

વર્ષા : હા.

અક્ષય : કેમ?

વર્ષા : કારણ કે દિવસે દિવસે હું તને વધારે ને વધારે બોજારૂપ થતી જાઉં છું. (અનુ. ૪૪૬)

સૌન્દર્યદ્વીપ બાલી

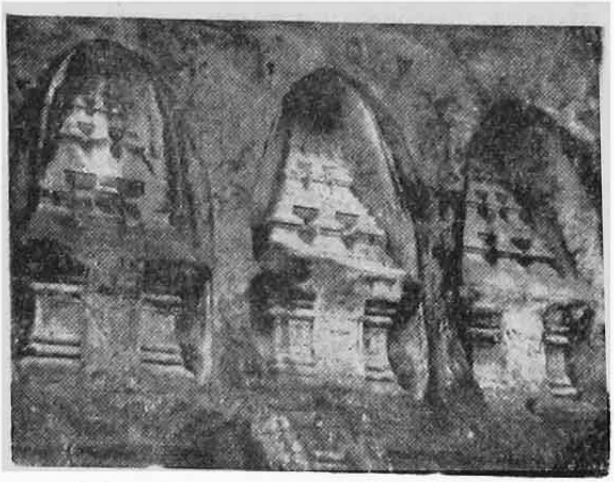
ત્યાંના ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિનો પરિચય
આપતી લેખમાળા 'અગસ્ત્યને પગલે પગલે'નો આગળ હપતો

લેખક અને ફોટોકલાકાર : **નવનીત પારેખ**

બપોરનું ભોજન ઝડપથી પતાવીને હું, સંતોષ તથા દેન-પસારમાં જ રહેતા શ્રી માદે-જાતે, એક ટૅકસી ભાડે કરીને બાલીના મધ્યકાલીન રાજાઓના સમાધિસ્થાન તમ્પકસિરીંગ જવા નીકળ્યા. દેન-પસારથી ઉત્તરે તે ત્રીસેક માઇલ દૂર હશે. પ્રૌઢ વયના શ્રી માદે-જાતે બાલીની સંસ્કૃતિ તથા પ્રાચીન ઇતિહાસના ઊંડા અભ્યાસી નીકળ્યા. તે સાધારણ અંગ્રેજી ઉપરાંત જાવા-બાલીની પ્રાચીન, સંસ્કારી ને શાસ્ત્રીય 'કવિ' (કાવી) ભાષા પણ સરસ જાણતા હતા. એ ભાષામાં નેવું ટકા શબ્દો તો શુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દો જ છે અને આપણે ત્યાંની સંસ્કૃત કરતાં પણ જાવા-બાલીમાં આ કવિ ભાષા ઘણી વધારે પ્રચલિત તથા સમ્માનિત ગણાય છે. આજે પણ બાલીનું ઘણુંખરું સંસ્કારી સાહિત્ય, કવિતાઓ ને નાટિકાઓ આ ભાષામાં જ રચાએલી હોય છે.

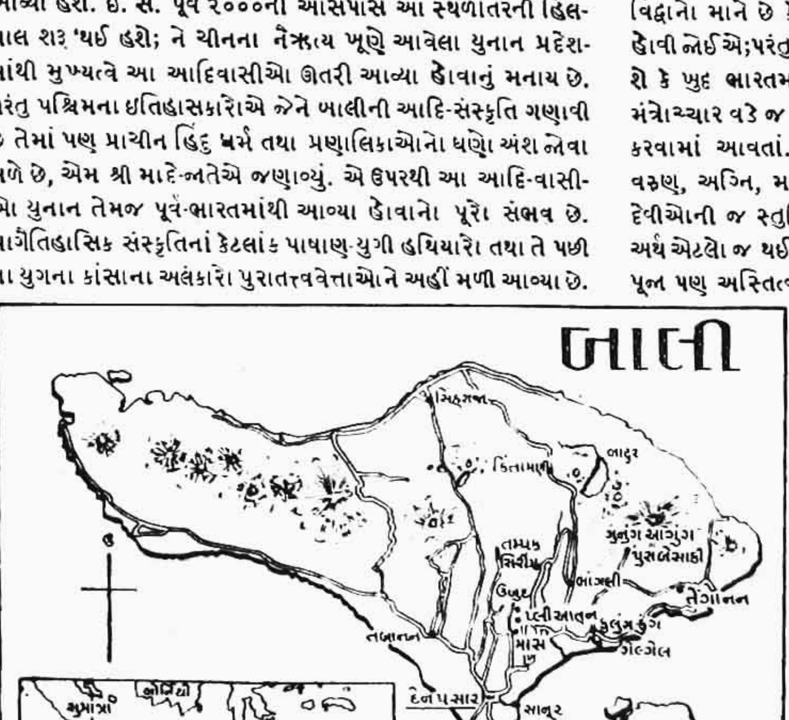
તમ્પકસિરીંગ જતાં માર્ગમાં જ શ્રી માદે-જાતે તથા સંતોષે બાલીના ઇતિહાસ વિષે ટૂંકો પરિચય આપી દીધો. બાલીના સમસ્ત ઇતિહાસને પાંચ વિભાગમાં વહેંચી શકાય: પ્રાગૈતિહાસિક સંસ્કૃત, (૨) પ્રાચીન આદિ-સંસ્કૃતિ, (૩) પુરાણી હિંદુસંસ્કૃતિ, (૪) પાછળની હિંદુ-સંસ્કૃતિ અને (૫) અર્વાચીન સંસ્કૃતિ.

ઇતિહાસકારો માને છે કે પ્રાગૈતિહાસિક યુગમાં એશિયાની ખંડસ્થ ભૂમિ પરથી જાવા-બાલીના મૂળ વતનીઓ આ દ્વીપ-સમૂહ પર ઊતરી આવ્યા હશે. ઈ. સ. પૂર્વે ૨૦૦૦ની આસપાસ આ સ્થળાંતરની હિલચાલ શરૂ થઈ હશે; ને ચીનના નૈઋત્ય ખૂણે આવેલા યુનાન પ્રદેશમાંથી મુખ્યત્વે આ આદિવાસીઓ ઊતરી આવ્યા હોવાનું મનાય છે. પરંતુ પશ્ચિમના ઇતિહાસકારોએ જેને બાલીની આદિ-સંસ્કૃતિ ગણાવી છે તેમાં પણ પ્રાચીન હિંદુ ધર્મ તથા પ્રણાલિકાઓનો ઘણો અંશ જોવા મળે છે, એમ શ્રી માદે-જાતેએ જણાવ્યું. એ ઉપરથી આ આદિ-વાસીઓ યુનાન તેમજ પૂર્વ-ભારતમાંથી આવ્યા હોવાનો પૂરો સંભવ છે. પ્રાગૈતિહાસિક સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક પાષાણ-યુગી હથિયારો તથા તે પછીના યુગના કાંસાના અલંકારો પુરાતત્ત્વવેત્તાઓને અહીં મળી આવ્યા છે.



તમ્પકસિરીંગ પાસે યાકેરીસન નદીને કાંઠે આવેલા 'ચંડી' (સમાધિ-સ્તૂપો). આમાંનો મુખ્ય ચંડી મહારાજા ઍર્લંઘના નાનાભાઈ રાજા અનક-વંક્ષુનો મનાય છે. ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પ કંડારેલા ચંડીઓ તો બાલીમાં ગામેગામ જોવા મળે છે.

બાલીના ધાર્મિક દેવતાઓ તો બધાં હિંદુ દેવ-દેવીઓ જ છે, પરંતુ બાલીમાં આજ પર્યન્ત 'શૂન્ય-પૂજા' થાય છે; એટલે કે બાલીનાં મંદિરોમાં દેવોની કોઈ પૂજા થતી નથી. બધા દેવો નિરાકાર સ્વરૂપે સ્વર્ગમાં વસતા મનાય છે અને તેથી મંદિરોમાં દેવો માટે ફક્ત આસન ગોઠવેલાં હોય છે, જેના ઉપર પૂજા સમયે દેવો આવીને વિરાજમાન થાય એવી પ્રાર્થના કરવામાં આવે છે. આ ઉપરથી કેટલાક યુરોપી વિદ્વાનો માને છે કે આ પ્રથા બાલીમાં હિંદુઓ આવ્યા તે પહેલાંની હોવી જોઈએ; પરંતુ હિંદુ-ધર્મ-પ્રણાલિકાઓના અભ્યાસીને સ્પષ્ટ જણાશે કે ખુદ ભારતમાં પણ પ્રાચીન વેદકાળમાં મૂર્તિપૂજા નહોતી અને મંત્રોચ્ચાર વડે જ વિવિધ દેવ-દેવીઓનાં આવાહન તથા પૂજા-વિધિ કરવામાં આવતાં. ઋગ્વેદ–યજુર્વેદની સંહિતામાં સવિતૃ, રુદ્ર, ઇંદ્ર, વરુણ, અગ્નિ, મરુત વગેરે કુદરતનાં વિવિધ બળોનાં પ્રતીક રૂપ દેવ-દેવીઓની જ સ્તુતિ છે. મૂર્તિપૂજા તો તે પછીથી જ વિકસી. આનો અર્થ એટલો જ થઈ શકે કે ઘણા પ્રાચીન કાળમાં જ્યારે ભારતમાં મૂર્તિ-પૂજા પણ અસ્તિત્વમાં નહોતી આવી ત્યારના ભારતના પ્રથમ અધિનિવેશકો પૂર્વ-ભારત તથા દક્ષિણ-ભારતને માર્ગે આ દ્વીપ-સમૂહમાં આવીને વસ્યા હશે, ને સૈકાઓ પછી આવા વસાહતીઓનો બીજો જુવાળ નવી હિંદુસંસ્કૃતિ સાથે ફરી જાવા-બાલી આવ્યો હશે.



આપણાં પુરાણોની સમુદ્રમંથનની કથા તેમજ સમુદ્ર-ચુલુક મહર્ષિ અગસ્ત્યનું સાગર-પાન પણ એ જ ઇતિહાસની સાક્ષી પૂરે છે. ભારતીય ખગોળ-શાસ્ત્રથી પરિચિત વ્યક્તિને ખબર હશે જ કે અગસ્ત્યનો તારક છેક દક્ષિણ-આકાશમાં આવેલો છે. આપણી પ્રણાલિકા પ્રમાણે મધ્ય રાત્રિએ જે તારાગણ કે નક્ષત્ર માથા ઉપર આવે તે નક્ષત્રનું તે કાળે વર્ચસ ગણાય; જેમ કે કાર્તિક માસમાં કૃત્તિકા નક્ષત્ર મધ્યરાત્રિએ માથા ઉપર આવે, માગશર માસમાં મૃગશીર્ષ આવે, પોષમાં પુષ્ય, માહમાં મઘા, ફાગણમાં ફાલ્ગુની, ચૈત્રમાં ચિત્રા, વૈશાખમાં વિશાખા વગેરે. તેવી જ રીતે અગ-



મધ્ય બાલીમાં પરનુ નદીને કાંઠે આવેલ 'ગુહા-ગજ' નામની ગુફા એક પહાડની ભેખડમાં કોરી કાઢેલી છે. કાળમુખ કોરેલા તેના આ પ્રવેશદ્વાર-ની વિશાળતાનો ખયાલ તેની પાસે ઊભેલી પૂજા કરવા આવેલી બાલી તરુણીઓ સાથે સરખાવી શકાય છે. નીચે: વાદ્યવૃન્દ ગમેલન.

જે સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે તેઓ મોંગોલ જાતિના ન હોઈ શકે. તેઓ પ્રાચીન ઋષિઓની પેઠે લાંબા વાળ રાખે છે અને અત્યંત સ્વમાની છે. તેઓ સામ્યવાદી જેવું સમૂહ-જીવન ગાળે છે. તેમના રીતરિવાજો ને ઘરબાંધણી વગેરે બધું ગામનું પંચ જ નક્કી કરે છે.

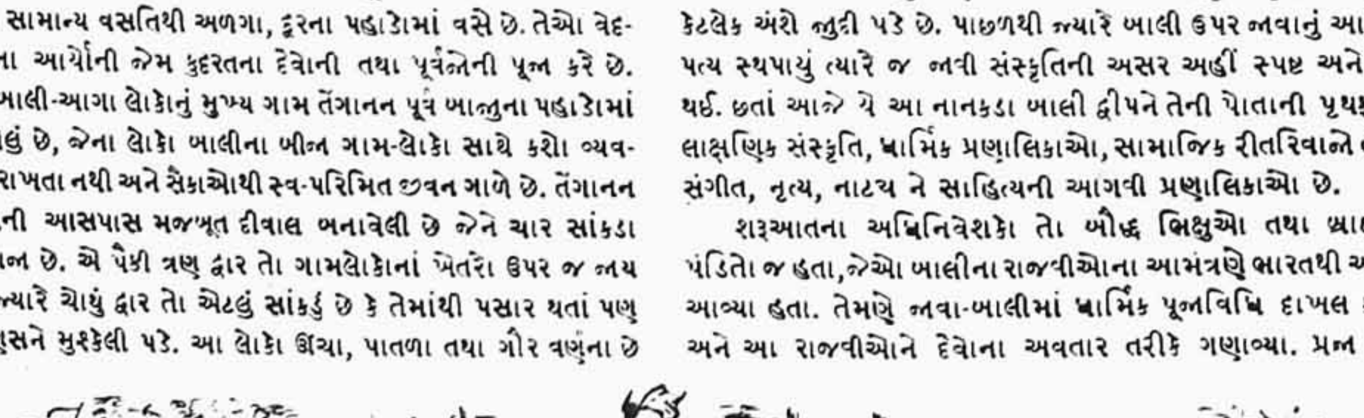
આ 'બાલી-આગા' લોકો પણ હિંદુઓની જેમ ત્રણ મુખ્ય દેવોમાં માને છે અને તેંગાનન ગામમાં તેમની મૂર્તિઓ પૂજાય છે. તેમના અધિ-ષ્ઠાતા દેવ ઇંદ્ર છે જે વચમાં બિરાજે છે ને તેમની આસપાસ સંઘ્યાંગ (બ્રહ્મા) તથા ઇર્જેંગ(વિષ્ણુ)ને પધરાવેલા હોય છે. આવા સ્પષ્ટ પુરાવાઓની ઉપેક્ષા કરીને કેટલાક યુરોપી ઇતિહાસકારો આ આદિવાસીઓને હિંદી દેશાન્તરની અગાઉના ગ-ણાવે છે, પરંતુ તેમનો હિંદુ ઉગમ આગળ જતાં ઇતિહાસકારોને કબૂલવો પડશે તે નિ:શંક છે.

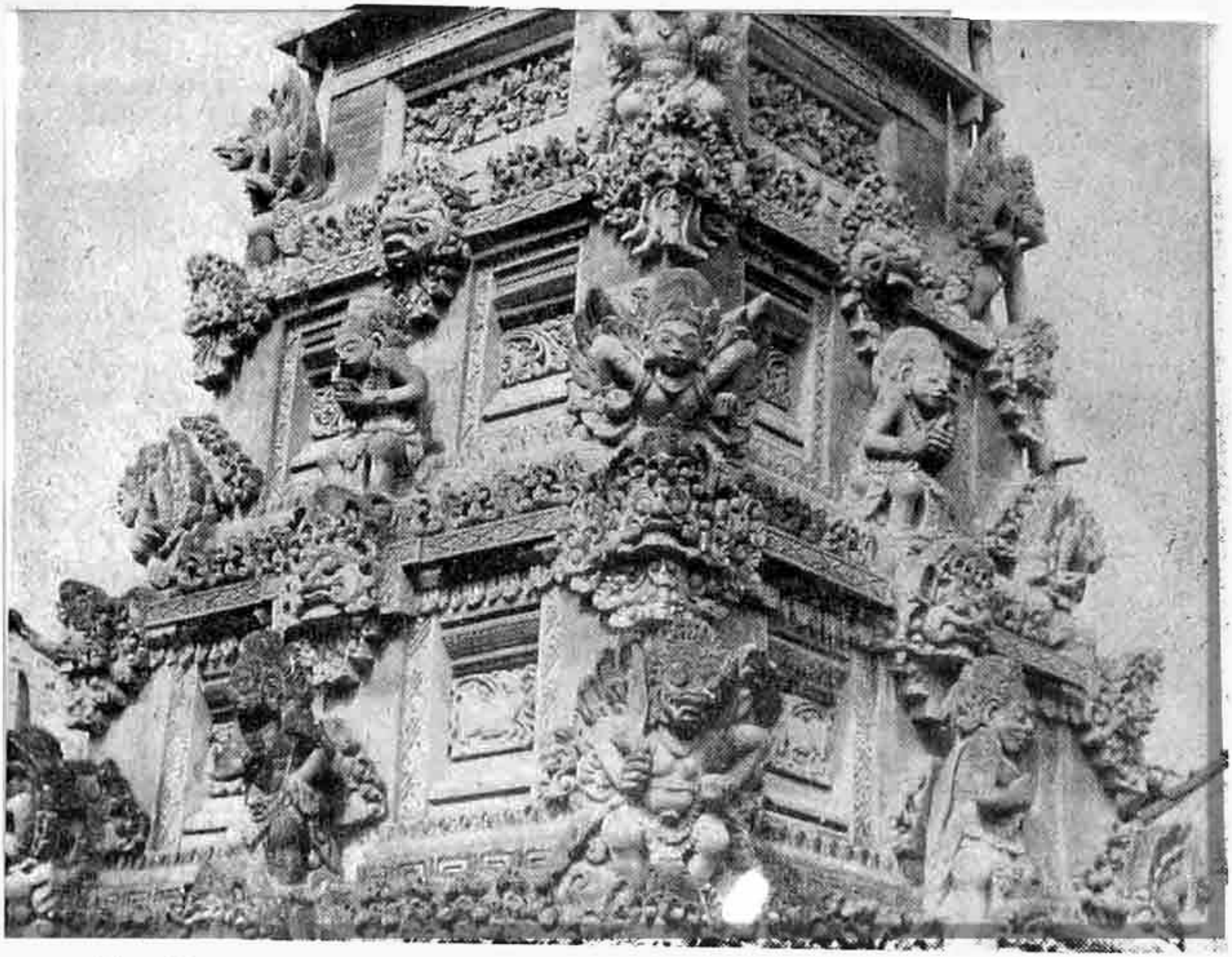
સ્ત્યનો તારક જે પ્રદેશોમાં મધ્યરાત્રિએ માથા ઉપર આવી શકે તે પ્રદેશોમાં તેમનું વર્ચસ ચાલતું હશે તે નિર્વિવાદ છે. આમ, મહર્ષિ અગસ્ત્ય બીજી વસાહતીઓ સાથે પુરાણ-કાળમાં વિષુવવૃત્તથી દક્ષિણે જાવા-બાલી, ન્યુ-ગીની તથા ઑસ્ટ્રેલિયા ખંડ પર જઈ વસ્યા હશે એમ સહેજે અનુમાન થઈ શકે. વળી પુરાણોમાં અગસ્ત્ય ઋષિને પીતાબ્ધિ (પીળો સમુદ્ર) પણ કહ્યા છે. તે ઉપરથી તેઓ પીળા (ચીની) સમુદ્ર તરફ ગયા હશે એવો વધુ પુરાવો પણ મળે છે.

ઇતિહાસકારો જેમને હિંદુઓની યે પૂર્વેના અહીંના આદિવાસીઓ ગણે છે તે લોકો 'બાલી-આગા' કે 'બાલી-મૂલા'ને નામે ઓળખાય છે ને તે સામાન્ય વસતિથી અળગા, દૂરના પહાડોમાં વસે છે. તેઓ વેદ-કાળના આર્યોની જેમ કુદરતના દેવોની તથા પૂર્વજોની પૂજા કરે છે. આ બાલી-આગા લોકોનું મુખ્ય ગામ તેંગાનન પૂર્વ બાજુના પહાડોમાં આવેલું છે, જેના લોકો બાલીના બીજા ગામ-લોકો સાથે કશો વ્યવ-હાર રાખતા નથી અને સૈકાઓથી સ્વ-પરિમિત જીવન ગાળે છે. તેંગાનન ગામની આસપાસ મજબૂત દીવાલ બનાવેલી છે જેને ચાર સાંકડા દરવાજા છે. એ પૈકી ત્રણ દ્વાર તો ગામલોકોનાં ખેતરો ઉપર જ જાય છે, જ્યારે ચોથું દ્વાર તો એટલું સાંકડું છે કે તેમાંથી પસાર થતાં પણ માણસને મુશ્કેલી પડે. આ લોકો ઊંચા, પાતળા તથા ગોર વર્ણના છે

હવે આપણે બાલીદ્વીપના ઐતિહાસિક ભારતીય વસાહતીઓની વાત કરીએ. ઈસવી સનની શરૂ-આતમાં જ હિંદુસ્તાનમાંથી વસાહતીઓનો આ નવો જુવાળ આ દ્વીપસમૂહ પર આવીને વસ્યો હોવાનું મનાય છે. આ દેશાન્તર તથા નવી વસાહતોની તેમજ ભારતીય સંસ્કૃતિના અહીં થએલા વિકાસની ઐતિહાસિક વિગતો ઉપર તો આપણે અગાઉ ઊડતી નજર નાખી જ ગયા છીએ. જાવાની સાથોસાથ જ બાલી દ્વીપ ઉપર પણ ભારતીય ધર્મ તથા સંસ્કૃતિના નવા પુટ ચડયા, પરંતુ બાલીનું આ રૂપાન્તર મોટે ભાગે જાવાની મારફતે ન થતાં સીધું જ ભારતીય વસાહતીઓ તથા ધર્મોપદેશકો દ્વારા થયું હશે એમ લાગે છે, કારણકે બાલીની પ્રાચીન હિંદુ પ્રણાલિકાઓ જાવાની હિંદુ પ્રણાલિકાઓથી કેટલેક અંશે જુદી પડે છે. પાછળથી જ્યારે બાલી ઉપર જાવાનું આધિ-પત્ય સ્થપાયું ત્યારે જ જાવી સંસ્કૃતિની અસર અહીં સ્પષ્ટ અને દૃઢ થઈ. છતાં આજે યે આ નાનકડા બાલી દ્વીપને તેની પોતાની પૃથક્ ને લાક્ષણિક સંસ્કૃતિ, ધાર્મિક પ્રણાલિકાઓ, સામાજિક રીતરિવાજો તથા સંગીત, નૃત્ય, નાટ્ય ને સાહિત્યની આગવી પ્રણાલિકાઓ છે.

શરૂઆતના અધિનિવેશકો તો બૌદ્ધ ભિક્ષુઓ તથા બ્રાહ્મણ પંડિતો જ હતા, જેઓ બાલીના રાજવીઓના આમંત્રણે ભારતથી અહીં આવ્યા હતા. તેમણે જાવા-બાલીમાં ધાર્મિક પૂજાવિધિ દાખલ કર્યો અને આ રાજવીઓને દેવોના અવતાર તરીકે ગણાવ્યા. પ્રજા પર





દેન-પસાર પાસેનો ત્રીસેક ફૂટનો ઉત્તુંગ શિલ્પ-સ્તંભ. ચારે ખૂણે ચૈત્યો, યક્ષો તથા કિન્નરો સાથે વચ્ચે વચ્ચે વંદના કરી રહેલા રાજપુરુષો અને વિવિધ મુખાકૃતિવાળાં કીર્તિમુખો ઉપરાંત ઉલ્લસિત મદમસ્ત ગાયો, નવપલ્લવિત લતાઓ ને નાનાવિધ ફૂલો કંડારેલી તકતીઓથી તે સભર છે.

વિરોધ વિના, સ્થિર રાજ્ય કરવા માટે રાજાઓને આવી પ્રતિષ્ઠાની જરૂર હતી. ઘણા રાજાઓએ, દેવના અવતાર ને અનુરૂપ, પોતાના દેહાંત પછી પોતાના અસ્થિને પધરાવવા માટેનાં 'ચંડી' અથવા 'પ્રાસાદ' પણ પોતાના જીવનકાળ દરમ્યાન બંધાવી રાખ્યાં હતાં. આ પંડિતોએ કર-વેરાની ભારતીય પ્રથા પણ અહીં દાખલ કરી. હિંદુ ધર્મશાસ્ત્રો પ્રમાણે રાજા પ્રજાનું રક્ષણ કરે અને કાયદો તથા વ્યવસ્થા સાચવે તે માટે તે પ્રજાની ઊપજના છઠ્ઠો ભાગ વસૂલ કરી શકે. તે જ નિયમ આ પંડિતોએ બાલીમાં પણ ચાલુ કરાવ્યો. મનુસ્મૃતિના ન્યાય-નિયમો પ્રમાણે અહીં શાસન નિશ્ચિત થયું ને આ પંડિતોએ કાયદાની બધી કલમો બહુ ઝીણવટથી ઘડી આપી. કેટલાક ઐતિહાસિક લેખો પ્રમાણે તો તે કાળે રાજાઓએ યાત્રી તથા પ્રવાસી લોકો માટે ઘણાં 'સત્ર' (ક્ષેત્ર) બંધાવ્યાં હતાં. આ લેખો ક્ષેત્રમાં રાખવામાં આવેલી સૂવાની સાદડીઓ ને રસોઈનાં વાસણો સુદ્ધાંની નોંધ પણ વિગતે રજૂ કરે છે.

બાલીના મધ્યયુગી રાજાઓ પોતાનાં નામ પાછળ 'વર્મદેવ'ની ઉપાધિ ઉમેરતા. દિગ્વિજયી રાજા કેસરીવર્મદેવે દક્ષિણ બાલીમાં સાનૂર પાસે જ એક કીર્તિસ્તંભ ઊભો કર્યો હતો. આ સ્તંભ ઉપરનો શિલાલેખ સંસ્કૃત ભાષામાં છે, પરંતુ તેની લિપિ નાગરી લિપિ પહેલાંની પ્રાચીન છે. આ દર્શાવે છે કે તે સમયે આમ-લોકો સંસ્કૃત ભાષા તો બોલતા હશે જ, પરંતુ લેખન-સાહિત્ય ઓછું હોવાને લીધે નાગરી લિપિથી ટેવાએલા નહિ હોય. બીજા એક રાજા હતા ચન્દ્રાભયસિંહ વર્મદેવ. બાલીના ઇતિહાસને પાને નોંધાએલા નૃપતિઓમાં ઉગ્રસેન રાજાએ ઈ.સ. ૯૧૫ થી ઈ.સ. ૯૪૨ સુધી રાજ્ય કર્યું હતું. તે પછી ઈ.સ. ૯૮૯માં રાજા ઉદયન ગાદીએ આવ્યા. તેમણે જાવાની રાજકન્યા મહેન્દ્રદત્તા સાથે લગ્ન કર્યું હતું. પાછળથી આ મહારાણીનું નામ બદલીને ગુણપ્રિય-ધર્મપત્ની રાખવામાં આવેલું. આ જ રાજવી દંપતીનો પુત્ર તે પરાક્રમી 'ઐર્લંગ'. એ વીર રાજપુત્ર ઐર્લંગનો જન્મ બાલીમાં ઈ. સ. ૯૯૧માં થયો હતો. તે કિશોર અવસ્થામાં હતો, ત્યારે જાવાના રાજા ધર્મવંશના દરબારમાં ગએલો. ત્યાં તેની છટા, તેનું શૌર્ય તથા તેની કાર્યદક્ષતાથી પ્રસન્ન થઈને રાજા ધર્મવંશે તેને પોતાની કુંવરી પરણાવી અને તેને પૂર્વ-જાવાના એક પ્રાન્તનો સૂબો નીમ્યો. ઈ.સ. ૧૦૦૬માં ધર્મવંશના રાજ્યનું પતન થયું. શત્રુઓ નગરની પુરિ(રાજમહેલ)માં પેઠા અને મહારાજા તથા બધાં રાજકુટુંબીઓનો સંહાર થયો. એમાંથી સદ્ભાગ્યે રાજકુમાર ઐર્લંગ બચી ગયો ને જંગલોમાં તથા પર્વતોમાં છુપાતો ફરવા લાગ્યો. ત્યાં પર્વતોના એકાંતમાં ધર્મ-ધ્યાન કરતા ઋષિમુનિઓની પાસે પણ તે ઘણાં વર્ષો રહ્યો, જેમના સત્સંગની દૃઢ અસર ઐર્લંગ ઉપર કાયમને માટે પડી. આ વનવાસ તેમજ ગુપ્તવાસનું, ઐર્લંગનું પોતાનું લખેલું, સરળ છતાં હૃદયદ્રાવક આત્મવૃત્તાન્ત કલકત્તાના મ્યૂઝિયમમાં છે એમ મને પાછળથી જાણવા મળ્યું. આ વૃત્તાન્ત એક

બાજુએ સંસ્કૃત ભાષામાં લખેલું છે, બીજી બાજુ કવિ ભાષામાં.

ધર્મવંશના વિનાશથી તેનું આખું સામ્રાજ્ય તૂટી પડ્યું અને તેના ખંડિયા રાજાઓ બધા સ્વતંત્ર રાજવીઓ બની બેઠા. પરંતુ ઍર્લંઘ હિંમત ન હાર્યો. રાજનિષ્ઠ સૈનિકોની સહાયથી એ પરાક્રમી નરેશે એક પછી એક બધા નાનામોટા રાજાઓને નમાવ્યા અને છેવટે ત્રીસ વર્ષે ફરી પાછું સામ્રાજ્ય ઊભું કરવામાં ફળીભૂત થયો. સમ્રાટ તરીકે તેણે 'શ્રીમહારાજ શ્રીલોકેશ્વર ધર્મવંશ ઍર્લંગાનન્ત વિક્રમોત્તુંગદેવ' નામ ધારણ કર્યું. પરંતુ પોતાના જીવનકાળ દરમ્યાન અનેક લીલી-સૂકી અનુભવેલા ઍર્લંગને પોતાના વનવાસમાં થએલા સાધુ-સંગને લીધે હવે રાજસત્તા કે ભોગવિલાસ પ્રત્યે મોહ ન રહ્યો. સમ્રાટ અશોકની જેમ તેને પણ વિજય પછી વૈરાગ્ય ઉપજ્યો ને પોતાના રાજ્યના બે ભાગ પોતાના બે પુત્રોમાં વહેંચી આપીને તે સાધુ બની ગયો. આ રાજ્યત્યાગ તથા નવા રાજાના અભિષેકની વિધિ કરવા માટે તેણે તે કાળના સંત તથા લોકોમાં ચમત્કારી ગણાતા ભરાડ નામના પોતાના ગુરુને બોલાવીને તાંત્રિક વિધિથી પૂજા કરાવેલી. ઈ.સ. ૧૦૫૦ની આસપાસ ઍર્લંગ એક સાધુ તરીકે વનમાં જ અવસાન પામ્યા ને તેમની ભસ્મને જાવાના પેનગુંગન પર્વતની પૂર્વ બાજુએ એક પવિત્ર કુંડ નીચે રાખવામાં આવી. આ કુંડની ઉપરના ભાગમાં વિષ્ણુ સ્વરૂપે ગરુડ ઉપર બિરાજેલા ઍર્લંગની મૂર્તિ છે, જ્યારે નીચેની શ્રી તથા લક્ષ્મીની મૂર્તિના સ્તન દ્વારા પવિત્ર ઝરણાનું જળ નીચેના કુંડમાં પડે છે. રામચંદ્રજી ચૌદ વર્ષ વનમાં હતા ત્યારે અયોધ્યામાં જેમ ભરતે તેમના વતી રાજ્ય ચલાવ્યું હતું, તેમ આ ઍર્લંગ જાવામાં હતો ત્યારે તેના નાના ભાઇ અનક-વંક્ષુએ તેના વતી બાલીમાં શાસન ચલાવ્યું હતું, અને ઍર્લંગના વતી જ પત્રો-લેખો પર તે સહી કરતો. તેના અવસાન પછી આ તમ્પકૂ-સિરીંગ પાસેના પવિત્ર સ્રોતના કાંઠા પરના ખડકમાં મંદિરો જેવી નવ સમાધિઓ હારબંધ કોરી કાઢીને તેમાં તેની તથા તેની રાણીઓની ભસ્મ પધરાવેલી એવી લોક-માન્યતા સંતોએ કહી સંભળાવી. ઍર્લંગના સમયમાં જાવા તથા બાલી બંને પર જે એક જ રાજસત્તા હતી, તેનો ઍર્લંગના મૃત્યુથી અંત આવ્યો અને બાલીના રાજાઓ ફરી સ્વતંત્ર થયા. ઍર્લંગ પછી અનક-વંક્ષુ જયશક્તિ નામ ધારણ કરી ગાદીએ આવ્યો. તે પછી જય-પાંગુસ નામના જાણીતા રાજાનું શાસન ચાલ્યું.

ઈ.સ. ૧૨૮૪માં જાવાના રાજા કૃતનાગરે બાલી જીત્યું હતું, પરંતુ થોડાં જ વર્ષોમાં જાવામાં મજ્જપાહિતનું હિંદુ મહા-સામ્રાજ્ય વિસ્તર્યું ને સમગ્ર ઇંડોનેશિયા ઉપર એ સામ્રાજ્યની આણ વર્તી. ઈ. ૧૩૪૩માં મજ્જપાહિતના રાજા રાજસ-નાગરે પોતાના વિખ્યાત સેનાપતિ ગજ:મદને બાલી જીતવા મોકલ્યો. ગજ:મદ મહા પરાક્રમી યોદ્ધો ને અત્યન્ત કુશળ સેના-નાયક હતો. તેણે બાલીના રાજા દાલેમ-બેડોલુને હરાવ્યો અને બાલી ફરીથી જાવાના આધિપત્ય નીચે આવ્યું. આ મજ્જપાહિત સામ્રાજ્ય ઘણું ખીલ્યું અને ફાલ્યું. એ કાળમાં ધર્મ તથા સમાજવ્યવસ્થાનાં જે મૂળ ઊંડા ઊતર્યાં ને સુદૃઢ થયાં તે અદ્યાપિ પર્યન્ત સાબૂત રહ્યાં છે. નવાં મંદિરોનું નિર્માણ થયું અને સંગીત નૃત્યનાટ્ય-સાહિત્ય નવી પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યાં. જાવા-બાલીના ઇતિહાસનો તે સુવર્ણયુગ હતો. પણ પંદરમા સૈકામાં તો ઈસ્લામે જાવામાં દેખા દીધી. આંતરિક કલહને પરિણામે મજ્જપાહિત સામ્રાજ્યનો અસ્ત થયો. ઈ.સ. ૧૪૭૮માં તેના છેલ્લા મહારાજા બ્રૂ-વિજયને સામ્રાજ્યનો અંત નિશ્ચિત લાગ્યો એટલે શત્રુને શરણે જવા કરતાં, કે ધર્મપલટો કરવા કરતાં તેણે જીવતાં જ બળી મરવાનું પસંદ કર્યું. તેનો યુવરાજ પોતાનું રાજકુટુંબ, પંડિતો તથા પુરોહિતો, રાજદરબારીઓ, કવિઓ તથા કલાકારો સાથે જાવા છોડીને બાલી ઊતરી આવ્યો અને અહીં જ સ્થાયી થયો. પરમ પવિત્ર ગુનુંગ આગુંગ પર્વતરાજની તળેટી પાસે તેણે દેવ-આગુંગ નામે બાલીના મહારાજા તરીકે પોતાની રાજધાની વસાવી. પાછળથી કલુંગકુંગના રાજાઓએ આ 'દેવ-આગુંગ'-ની ઉપાધિ પોતાના નામ સાથે ચાલુ રાખી હતી.

જાવામાં જેમ જેમ અસહિષ્ણુ ઈસ્લામનું જોર વધતું ગયું તેમતેમ ત્યાંના પંડિતો, સાહિત્યકારો, સંગીતશાસ્ત્રીઓ તથા નૃત્ય-વિશારદો સ્થળાંતર કરીને બાલીમાં વસવા લાગ્યા. આમ, જાવામાં જ્યારે ધર્મ-સાહિત્ય તથા કલાની પડતી દશા થઇ ત્યારે બોરોબુદુર, પ્રંબનમ, કવિ-સાહિત્ય તથા વયાંગ-કુલિતનું નિર્માણ કરનાર ભવ્ય તથા ઉત્કૃષ્ટ જાવી સંસ્કૃતિનો ઉત્તમાંશ–તેનું નવનીત બાલી-દ્વીપમાં આવી વસ્યું, જે અદ્યાપિ પર્યન્ત આપણને જીવંત સ્થિતિમાં જોવા મળે છે.

પાછળથી ઓગણીસમી તથા વીસમી સદીમાં બાલી ઉપર જે ડચ શાસન આવ્યું, તેનો પણ ઉલ્લેખ અહીં કરી લઇએ. જાવા ઉપર તો એ આધિપત્ય છેક સત્તરમા સૈકામાં આવી ગયું હતું, પરંતુ બાલી તેઓએ હજી જીત્યું નહોતું. અઢારમી સદીમાં તો બાલીની પૂર્વમાં પડખે જ આવેલો લોમ્બોક દ્વીપ પણ બાલીના આધિપત્ય નીચે હતો. ઈ.સ. ૧૮૪૬માં ડચ લોકોએ ઉત્તર-બાલી પર આક્રમણ કર્યું ને ત્યાંના રાજાઓ ઉપર પોતાનું સાર્વભૌમત્વ સ્થાપ્યું. ૧૮૯૪માં ડચ સૈનિકો લોમ્બોક દ્વીપ ઉપર ઊતર્યા અને ત્યાંના રાજાઓ પાસે ખંડણી માગી. પરંતુ રાતોરાત લોમ્બોકના લોકોએ તેમને મારી ભગાડ્યા. આ અપમાનિત પરાજયથી ઉત્તેજિત થઇને ડચ સરકારે ભારે મોટું સૈન્ય લોમ્બોક મોકલી એ આખો દ્વીપ જીતી લીધો અને માતરમ્ તથા ચક્રનગરનાં મોટાં શહેરો સળગાવીને ભસ્મીભૂત કર્યાં. આ સૈનિકો એટલા તો નિર્દય હતા કે તેમણે એકેએક પ્રાસાદ, મંદિર તથા ઘરને જમીનદોસ્ત કર્યાં એટલું જ નહિ પરંતુ દ્વીપ પરનાં ઘણાંખરાં વૃક્ષોસુદ્ધાં કાપી નાખ્યાં!

પછી ઈ.સ. ૧૯૦૬માં ડચોએ દક્ષિણ બાલીમાં સાનૂર પાસે યુદ્ધ-નૌકાઓ દ્વારા સૈનિકો ઉતાર્યા અને દેન-પસાર તરફ કૂચ કરી. ચડિયાતી યુદ્ધ-સામગ્રી તથા વિનાશક શસ્ત્રોથી સજ્જ આ સૈનિકોનો યુદ્ધથી પ્રતિકાર કરવો મિથ્યા હતો, તેમ એ આક્રમણકારોને શરણે જવાનું પણ આ અત્યન્ત સ્વમાનશીલ બાલીના રાજાની કલ્પનામાં કેમ જ આવે? તેથી તેમણે ઇતિહાસમાં કદાચ અજોડ એવો 'સત્યાગ્રહ' આદર્યો. પોતાના રાજમહેલને સળગાવી દઈને મહારાજા, તેમના સેનાનાયકો તથા બધા કુટુંબીજનો પોતપોતાના શ્રેષ્ઠ પોષાકમાં સજ્જ થયા અને હાથમાં સોનાની ક્રીસ (કટાર) લઇને બહાર પડ્યા. રાજકુટુંબની સ્ત્રીઓ પણ ઉત્સાહમાં કેસરિયાં કરવા તૈયાર થઈ અને પુરુષોની જેમ સફેદ ધોતીના કછોટા વાળીને હાથમાં ક્રીસ લઈ ને પાછળ ચાલી. તેમનાં અંગ ઉપર અલંકારો હતા તથા વાળ છુટ્ટા હતા. મહારાજા તો એક અનુચરના ખભા ઉપર બિરાજ્યા અને તેમના ઉપર સોનેરી છત્ર પણ ધરવામાં આવ્યું. આ આખું સરઘસ સાગરકાંઠે પડાવ નાખીને રહેલા ડચ સૈનિકો તરફ ચાલ્યું. દૂરથી જ ડચ સૈનિકોએ તેમને થોભી જવા સમજાવ્યા, પરંતુ આ મરજીવાઓના પગ તો વધુ ઝડપથી જ ઊપડ્યા. હવે ડચ સૈનિકોને ગોળીબાર કરવો જ પડ્યો ને રાજા તથા ઘણા લોકો માર્યા ગયા. તેમનું સ્થાન તરત બીજાં સ્ત્રીપુરુષોએ લીધું ને તેઓ પણ નિર્દય ગોળીબારનો ભોગ થઈ પડ્યા. રાજાની રાણીઓએ રાજાના મૃતદેહ પર આત્મહત્યા કરી ને બીજા ઘવાએલા લોકોએ પણ પોતાની ક્રીસ વડે એકબીજાનો અંત આણ્યો!

સમગ્ર બાલી ઉપર પોતાનું આધિપત્ય જમાવવા માટે ડચ લોકોના માર્ગમાં કોઈ અંતરાય નહોતો: હતા કેવળ આ નિર્દોષ, સ્વમાની તથા આત્મ-બલિદાન આપનાર સેંકડો બાલી-લોકોનાં મડદાંનાં ઢગલા જ.

પણ્ડચ લોકોનો આ ભૌતિક વિજય તેમનો મોટો નૈતિક પરાજય હતો. તેઓ બાલીની સંસ્કૃતિને જીતી ન જ શક્યા. તે પછી ઈ. ૧૯૪૨થી ૪૫ સુધી જાપાની સૈનિકોનો દોર પણ બાલી પર ચાલ્યો, ને છેવટે ઇંડોનેશિયા સ્વતંત્ર થયું ત્યારે બાલી પણ વિદેશી શાસનમાંથી મુક્ત બન્યું.

મન વડે બાલીના આ ભૂતકાળમાં ડોકિયું કરતા અને ચક્ષુ વડે, દોડી જતી મોટરની બહાર પથરાએલી બાલીના ગ્રામપ્રદેશની શોભા નિહાળતા અમે ચાર વાગ્યે તમ્પક્ સિરીંગ આવી પહોંચ્યા. મોટરને ગામ પાસે રહેવા દઇને અમારે એક પહાડની ભેખડ પર થઇને નીચે નદીની ખીણમાં ઊતરવાનું હતું. સ્વાભાવિક રીતે જ મને હિમાલયની પગદંડી યાદ આવી અને પાણીમાં માછલી તરે તેવી સરળતાથી થોડી જ પળોમાં હું ખીણને તળિયે વહેતા ઝરણાને કાંઠે આવી ઊભો. આ સરિતાનું નામ પાકેરીસન છે અને તેને બંને કાંઠે ચંડી (મંદિર) આકારના સમાધિ-સ્તૂપો પહાડની ભેખડમાં કોરી કાઢેલા છે. નદીને પૂર્વ કાંઠે પાંચ ચંડી તથા પશ્ચિમ કાંઠે ચાર છે. પૂર્વ કાંઠા ઉપર પાંચ ચંડી ઉપરાંત એક નાના પુરાણા વિહારના અવશેષો પણ મળી આવ્યા છે, જ્યાં પ્રાચીન કાળમાં ભિક્ષુ કે તપસ્વીઓ એકાંતમાં સાધના કરવા રહેતા હશે.



હિંદેશિયાની શિલ્પકળામાં વારંવાર નિરૂપાતું પ્રતીક : કીર્તિમુખ કે કાળમુખ. આ જ લેખમાં આપેલ ગુહા-ગજ તથા દેન-પસારના શિલ્પ સ્તંભ પરનાં અન્ય કીર્તિમુખો જોતાં સહેજે સમજાય છે કે તેની આકૃતિઓમાં ત્યાંના કલાકારોએ કેટલું વૈવિધ્ય કેળવ્યું છે.

શ્રી માદે જાતેએ જણાવ્યું કે આ સમાધિ-સ્તૂપોમાંના સૌથી મોટા ચંડીમાં રાજા અનક-વંક્ષુની ભસ્મ પધરાવેલી છે, જેમણે બાલીમાં અગિયારમી સદીમાં રાજ્ય કર્યું હતું.

આ સમાધિ સ્તૂપોથી સ્હેજ દૂર પાકેરીસન નદીને કાંઠે કાંઠે જ ચાલીને અમે તીર્થ-એમ્પુલ નામના સ્થળે ગયા. ગુનુંગને જેમ બાલીનો 'કૈલાસ' પર્વત કહી શકાય તેમ આ તીર્થ-એમ્પુલને બાલીનું 'ગંગોત્તરી' કહી શકાય. આ સ્થળેથી એક નિર્મળ જળનો સ્રોત નીકળે છે જે બાલીભરમાં અત્યન્ત પવિત્ર મનાય છે. આ સ્રોતમાં સ્નાન કરવું તે બાલી લોકોમાં મોટું પુણ્ય ગણાય છે. સમયને અભાવે હું આવડું મોટું પુણ્ય કમાવા તો ભાગ્યશાળી ન થયો, પરંતુ સ્રોતને કાંઠે જઇને પતિત-પાવની ગંગામૈયાનું સ્મરણ કરીને ત્રણ આચમની જળ પીધું. તીર્થ એમ્પુલનું મૂળ નામ તીર્થ-અમ્બુ હશે એમ અનુમાન કર્યું. વળી સંતોષે જણાવ્યું કે લોકમાન્યતા પ્રમાણે આ સ્રોત વિષ્ણુના ચરણમાંથી નીકળે છે. ભારતીય માન્યતા પ્રમાણે પણ ભાગીરથી-ગંગા પ્રારંભમાં વિષ્ણુના ચરણમાંથી નીકળીને શિવના મસ્તક પર પડે છે. તીર્થ એમ્પુલ પાસેથી એક પ્રાચીન શિલાલેખ મળી આવ્યો છે જેમાં ઈ.સ. ૯૬૨માં રાજા ચન્દ્રાભયસિંહ વર્મદેવે આ સ્થળે મોટો સ્નાનઘાટ બંધાવ્યાનો ઉલ્લેખ છે.

તીર્થ-એમ્પુલથી અમે બિડુલુ ગામ પાસેના ગુહા-ગજ નામના સ્થળે ગયા. વિદેશી પ્રવાસીઓમાં આ સ્થળ 'એલીફન્ટ કેઈવ' તરીકે જાણીતું છે. પટનુ નદીને કાંઠે એક પહાડની ભેખડમાં આ ગુફા કોરી કાઢેલી છે. ગુફાની દીવાલ પરના શિલાલેખ પરથી જણાય છે પ્રાચીન કાળમાં અહીં શૈવ ધર્મી તપસ્વીઓ વસતા હશે. નદીને સામે કાંઠે બૌદ્ધ ભિક્ષુઓ પણ ગુફાઓમાં રહેતા હશે એમ ત્યાં મળી આવેલા અવશેષો પરથી લાગે છે.

ગુહા-ગજનું પ્રવેશદ્વાર જ આઠેક ફૂટ ઊંચા 'કાળ-મુખ'નું બનેલું છે. અંદર તો સાવ અંધારું ઘોર હતું, તેથી આ વિકરાળ આંખોવાળા અને ભક્ષણ કરવા તત્પર દેખાતા ઉઘાડા જડબાંવાળા કાળમુખમાં પ્રવેશ કરતાં અંગે સાક્ષાત્ કાળના જ મુખમાં પ્રવેશતા હોઇએ તેવી ધીમી ધ્રુજારી આવી ગઈ. આ કાળ-મુખ હાથીના આકારનું કે હાથીની મુખાકૃતિનું નથી. વળી ગુફામાં હાથી પ્રવેશી શકે એટલી તે મોટી પણ નથી, તેથી તેનું નામ ગુહા-ગજ કેમ પડ્યુ હશે તે સમજાયું નહિ.

રવિદેવ અસ્તાચળે જઈ રહ્યા હતા તેથી વધુ વિલંબ કર્યા વિના અમે દેન-પસાર પાછા ફર્યા. પરંતુ હોટેલ પર પહોંચતાં પહેલાં ગામના એક ચોરા પાસે એક ઉત્તુંગ શિલ્પ-સ્તંભ જોવા થોભ્યા. ચોરસ આકારનો તથા કોઈ ચંડી કે સ્તૂપ જેવો લાગતો આ ભવ્ય શિલ્પ-સ્તંભ ત્રીસેક ફૂટ ઊંચો હશે. તેની દરેક સમાંતર બાજુ તળેટીમાં બાર-બાર ફીટ લાંબી હશે. પાષાણના આ આખા યે મિનારા ઉપર અત્યન્ત ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારનાં, લાક્ષણિક બાલી શૈલીનાં શિલ્પો કંડારેલાં હતાં. ચારે ખૂણે એક ઉપર એક દૈત્યો, યક્ષો તથા કિન્નરો અસંખ્ય પીંછાંવાળી પાંખો વડે વ્યોમમાં ઊડી રહ્યા હોય તેમ ભાસતા હતા. પાંખો પ્રસારીને નીચે દૃષ્ટિપાત કરતી આ પ્રતિમાઓ એટલી તો જીવંત લાગતી હતી કે જાણે હમણાં જ કૂદકો મારીને ભૂમિ પર આવી પહોંચશે! ચારે દીવાલોમાં વચ્ચે વચ્ચે પણ વન્દના કરી રહેલા રાજપુરુષો કંડારેલા હતા અને વિવિધ મુખાકૃતિવાળાં કીર્તિમુખો તો આખા યે મિનારા પર ઠેરઠેર શિલ્પિત હતાં. વળી ઉલ્લાસમાં આવીને દોડતી મદ-મસ્ત ગાયો, નવ-પલ્લવથી વિલસતી લતાઓ તથા નાનાવિધ ફૂલો કંડારેલી તકતીઓ પણ ચારે બાજુએ ગોઠવેલી હતી.

પાછળથી મેં જાણ્યું કે આવા મનોહર શિલ્પવાળા ચંડી-મિનારાઓ તો બાલીમાં ગામેગામ છે! પરંતુ બાલીમાં પહેલે જ દિવસે અચાનક રસ્તાની બાજુ ઉપર આવો ભવ્ય તથા ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પ-સ્તંભ નજરે પડતાં હું અવાક્ બની ગયો હતો. મોડી સાંજે હું શ્રમિત થઇને બાલી-હોટેલ પાછો ફર્યો ત્યારે બાલી-નિવાસના આ પહેલા દિવસે પરિચય સાધેલી વિવિધ વ્યક્તિઓ તથા જોઈ વળેલા ઐતિહાસિક અને કલા-સંપન્ન સ્થળોના વિચારે ઊંડો સંતોષ અનુભવ્યો.

પરંતુ આ તો હજી પારોરામાં પહેલી જ પૂણી હતી. (ચાલુ)

ઍલર્જી

ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદીની લોકપ્રિય લેખમાળા 'માંદગીનાં મૂળ'નો હપતો પિસ્તાળીસમો

જે રોગ નથી પણ એક શારીરિક સ્થિતિ છે —એવી કે જે ક્યારેક ખુદ એક જ વ્યક્તિમાં પણ જુદીજુદી રીતે દેખા દે, તે

રોગનું નામ નવું લાગે છે, પણ એની હકીકત સૌને જાણીતી છે. શીળવા-શીળસથી કોણ અજાણ હશે? શરીર પર એકાએક ઢીમણાં ઊઠવાં, કોઈ જંતુ કરડયા જેવી એમાં લાહ્ય બળવી, ચૂંક આવવી, થોડા કલાકમાં જેવાં થયાં એવાં આપોઆપ ઢીમણાં બેસી જવાં, વળી બીજા દિવસે અમુક સમયે જ ઢીમણાં થઈ આવવાં ને બેસી જવાં, આ બધાં શીળવા કે શીળસ(Urticaria)નાં લક્ષણો છે. ઢીમણાંની જેમ કોઇને એકલો હોઠ કે આંખ ફૂલી આવે છે, કે ઉપરાઉપરી છીંકો આવવા માંડે છે; તો કોઈનું આધાશીશી જેમ માથું દુખવા માંડે છે. કોઇને દમ ચડી આવે છે, તો કોઈ વળી પેટના વ્યાધિ ચૂંક કે ઝાડા-ઊલટીમાં સપડાય છે. આ ઉપરાંત બીજા ઉપદ્રવોમાં ખરજવું કે ચામડી ઉપર ફૂણસીઓ, પેટમાં ચૂંથારો, થાક, બેચેની, અનિદ્રા, સૂજેલા દુખતા સાંધા, મોઢામાં ચાંદાં ને ઍપેન્ડિસાઇટિસથી માંડી બીજા ઘણા રોગોનાં ચિહ્નો દેખા દે છે. ટૂંકામાં બહુરૂપીની જેમ 'ઍલર્જી' ઘણાને અવનવા સ્વાંગમાં દેખા દે છે.

તંદુરસ્ત શરીરમાં આ બધું એકાએક થઇ આવવાની સ્થિતિને ઍલર્જી (Allergy) કહેવામાં આવે છે. ઍલર્જી એ કાંઇ રોગ નથી, પણ શારીરિક સ્થિતિ છે, જે મોટે ભાગે તો વંશપરંપરા ઊતરી આવેલી હોય છે. દસ ટકા લોકો તો આ સ્થિતિના વારંવાર અને એમાંના એક ટકો તો એના ભયંકર રૂપથી પીડાતા હોય છે, જ્યારે વધુકા પચાસ ટકા લોકો આના થોડે અંશે ભોગ બને છે.

સામાન્યરીતે શીળવા થવાના કારણરૂપ પેટનો બગાડો, ને છીંકો તથા શરદી થવાના કારણરૂપ હવામાનનો ફેરફાર માનવામાં આવે છે. આ માન્યતા વજૂદવાન છે. ઍલર્જી ઉત્પન્ન કરનારાં કારણો હવા પાણી ને ખોરાક વાટે જ આપણા શરીરમાં પ્રવેશે છે, અને મોટે ભાગે ચામડી નાક અને છાતી આ ત્રણ અંગો દ્વારા એ વ્યાધિ રૂપે પ્રકટ થાય છે. આગળ દર્શાવેલાં રોગાવસ્થાઓનાં ચિહ્નો પેદા કરનાર આ વિચિત્ર સ્થિતિ ખરેખર વિચિત્ર અને વિશિષ્ટ છે. ગ્રીક ભાષામાં ઍલર્જી શબ્દનો અર્થ 'વિચિત્ર રોગ' થાય છે. એની વિચિત્રતા તો એટલી બધી છે કે વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ—અરે, ખુદ એક વ્યક્તિમાં પણ જુદેજુદે વખતે એનાં જુદાંજુદાં ચિહ્નો ઊભાં થાય છે. એ થવાનાં કારણોનું સંશોધન હમણાં વીસમી સદીની શરૂઆતમાં જ આરંભાયું છે. ભોગ બનેલા દાક્તરોએ એના જ સંશોધનની શરૂઆત કરી હતી ને છેક ઈ. ૧૯૦૩માં એનાં કારણોનો સિદ્ધાંત નક્કી કરવામાં આવ્યો છે.

ઍલર્જી થઈ આવવાનું કારણ ઍલર્જન (Allergen) કે ઍન્ટિજન (Antigen) છે. માનવામાં આવે છે કે ઍલર્જી એ શરીરના કોષો વચ્ચે જામી પડતા રાસાયણિક 'યુદ્ધ'નું પરિણામ છે.

ઍલર્જન એટલે શું? જ્યારે રોગોત્પાદક જીવાણુઓ શરીરમાં પ્રવેશે છે ત્યારે શરીરના રક્ષણ માટે લોહીમાં પ્રતિકણો (Anti-bodies) પેદા થાય છે, જે લોહીમાં ફરતા રહી રોગોત્પાદક જીવાણુઓનો નાશ કરે છે. આ રોગજીવાણુઓની જેમ જ જ્યારે બધા પ્રકારનાં પ્રોટીનો ફેરફાર પામ્યા વિના શરીરમાં જાય છે ત્યારે પણ પ્રતિકણો પેદા થાય છે. પેનિસિલિન જેવાં સાદાં રાસાયણિક દ્રવ્યો પણ શરીરમાં જવા વિશિષ્ટ પ્રતિકણો પેદા થવાની ઉત્તેજના મળે છે. આ પ્રતિકણો શરીરમાં સંઘરાઈ રહે છે. જે કોઈ પદાર્થ માટે શરીરમાં પ્રતિકણો પેદા થાય એ પદાર્થ ઍલર્જન કે ઍન્ટિજન કહેવાય છે. એ પ્રતિકણોની પેદાશ ઝડપી ને પૂરતા પ્રમાણમાં હોય તો ઍલર્જન પ્રતિકણોની પ્રતિક્રિયા લોહીમાં જ થાય છે. ને કોઈ ચિહ્નો થતાં નથી; પણ જો પ્રતિકણો પેદા ન થાય કે તે ઓછા હોય તો ઍલર્જન શરીરના કોષોમાં પ્રવેશે છે, ત્યાં પ્રતિક્રિયા થાય છે. પરિણામે હિસ્ટેમાઈન નામનું ઝેરી દ્રવ્ય છૂટું થાય છે. આની અસર નીચે એકાએક ઍલર્જીનાં ચિહ્નો ખડાં થાય છે.

જો ઍલર્જન નાકના કોષોમાં પ્રવેશે તો ઉપરાઉપરી છીંકો આવે છે અને નાક ગળતું થઈ જાય છે. જો શ્વાસનળીઓમાં થાય તો દમનો હુમલો ઊપડી આવે છે. જો ચામડીના ઉપલા પડમાં જાય તો ખરજવું કે ફૂણસીઓ થાય છે, ને ઊંડાં પડોમાં થાય તો શીળવાનાં ઢીમણાં થઈ આવે છે. આમ શરીરની અંદર થતી પ્રતિક્રિયાઓનું પરિણામ નાક છાતી અને ચામડી ઉપર છતું થાય છે. ખોરાકને લીધે હોય તો પેટની વ્યથા થઈ આવે છે. પ્રતિકણો પેદા થવા માટે પૂરતો સમય આપ્યા વિના આપેલા સિરમ કે પેનિસિલિનનાં બીજા ઇન્જેકશન વખતે શરીરના બધા કોષોમાં આવી પ્રતિક્રિયા થતાં રોગી તાત્કાલિક મરણ પામી ઢળી પણ પડે છે. આ સ્થિતિને 'ઍનાફાયલેટિક શૉક' કહેવામાં આવે છે. ટિટૅનસ કે ડિપ્થેરિયા વખતે સિરમનાં ઈન્જેકશનથી કોકને શીળવા કે આવા ઉપદ્રવો જે થઇ આવે છે, તે પણ ઍલર્જીને લીધે જ હોય છે.

કોઈ પણ જાતનો પદાર્થ–પ્રાણિજ, વનસ્પતિજ કે ખનિજ–ઍલર્જી પેદા કરવાના કારણ રૂપ બને છે. બીજા માટે તદ્દન નિરુપદ્રવી પદાર્થ રોગી માટે ઍલર્જન બની રહે છે. ખોરાકના અમુક પદાર્થ, શેલફિશ ને મરઘીનાં ઇંડાં, ઘરની ધૂળ, ફૂલનો પરાગ, પ્રાણીઓના વાળ, પીછાં, કોઈ ફૂલ કે છોડ, દવાઓ ને સુગંધો, ગરમ કાપડ, અરે કોઈ આ સૃષ્ટિ પરનો પણ પદાર્થ ઍલર્જન બને છે. આ બધાં ઍલર્જનોમાં એક બાબત સામાન્ય એ છે કે એમનામા પ્રોટીન હોય છે. કેટલાક માણસો કોઈ ફૂલ માટે તો બીજાઓ પેનિસિલિન માટે અતિશય અથંગ્રાહી (sensitive) જન્મેલા હોય છે અગર તો કોઈ કારણસર બની જાય છે.

પ્રતિકણો શરીરની એક રક્ષણાત્મક યોજના છે. તેના ઉત્પાદનની નિષ્ફળતાને કારણે ઍલર્જી થઈ આવે છે. નિષ્ફળતાનું ચોક્કસ કારણ જાણમાં નથી, પણ અમુક પ્રકારની ઍલર્જીનું વલણ વારસામાં આવવાનું ચોક્કસ છે. આરોગ્યના ધોરણ અનુસાર લોહીમાં પ્રતિકણોનું પ્રમાણ જળવાય છે. મોટે ભાગે માંદગી પછી ઍલર્જી થઈ આવે છે. મનની સ્થિતિ પણ એના ઉત્પાદનમાં ભાગ ભજવે છે. સંવેદનાઓ વખતે જેમ હોજરીના પાચકરસનો સ્રાવ ઓછો થાય છે કે બંધ પડે છે તેમ પ્રતિકણોનું ઉત્પાદન પણ ઘટે છે અને ઍલર્જી થઈ આવે છે.

ઍલર્જી માટે બે ઉપચારો છે: એક તો 'ડીસેન્સીટાઇઝેશન' (Desensitization). આમાં રોગોત્પાદક ઉપદ્રવી પદાર્થ શોધી કાઢવાનું અતિમુશ્કેલ કામ કરવાનું હોય છે. તે શોધાયા બાદ તેની થોડી માત્રાનાં ઘણાં ઈન્જેકશનો લેવાથી રોગી રોગમુક્ત થાય છે.

બીજો ઉપચાર ઍલર્જી પેદા કરનાર હિસ્ટેમાઇનના વિષ-મારણનો છે. આ દવાઓ ઍન્ટી-હિસ્ટેમિનિક નામથી ઓળખાય છે. આનાથી જોકે રોગીનું ઍલર્જી માટેનું વલણ તો બદલાતું નથી, એ રોગનિવારક પણ નથી; પણ એમનાથી ઍલર્જીનો હુમલો તો મટે છે ખરો જ.

વિદ્વદ્વર્ય મણિલાલ નભુભાઈ

એમના જીવનનું એક નબળું પાસું અને ઉપસંહાર

ગયા અંકથી પૂરું



મણિલાલના અવસાન પછી 'સુદર્શન'નો કાર્યભાર ચારપાંચ વર્ષ સુધી આનંદશંકરે જ સંભાળેલો.

મણિલાલના જીવનના એક નબળા પાસા તરફ અહીં અંગુલિનિર્દેશ કરીએ ત્યારે જ તેમના જીવનને યથાર્થ ન્યાય કર્યો ગણાય. મા, બાપ, પત્ની આદિ સગાંવહાલાં તરફથી તેમને નિરંતર મળતો રહેલો માનસિક અનુતાપ તથા ઓછામાં પૂરું કરવા આવેલા ભીષણ ને અસહ્ય શારીરિક વ્યાધિઓ તેમજ નોકરીઓનાં કુટિલ ષડ્યંત્રો વચ્ચે જે ઉત્તમ પ્રકારે તેમણે ક્ષર અને અક્ષર જીવન જોગવ્યું તે હરકોઈ જીવનાભ્યાસીની વંદનાને પાત્ર છે. જીવનભર સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ તત્ત્વનું અન્વેષણ કરતા આવેલા આ પ્રકાંડ તત્ત્વપંડિતને સ્થૂળ પ્રેમસંબંધોમાં રાચતા અને તે માટે વલખતા કલ્પવા એ જરી અઘરું તો છે જ; પણ માણસમાત્ર માટીનો બનેલો છે. માટીનું આકર્ષણ તેને વત્તેઓછે અંશે ખેંચ્યા વિના રહેતું નથી. કુટુંબસુખવર્જિત મણિલાલ સુખની શોધ માટે અનેક પ્રેમસ્થાનોમાં ફરેલા. તેમના બહોળા મિત્રસમુદાયનું નિમિત્ત પણ તેમની પ્રેમથી અભેદ સાધવાની તીવ્ર એષણા જ છે. જેનો અમુક ભાગ પ્રકટ થયો છે એ તેમના પોતે લખેલા 'આત્મવૃત્તાંત'માં તેમણે પોતાને અનેક સ્ત્રીઓ સાથે થએલા સંબંધનો પ્રામાણિક અને વિશદ એકરાર કર્યો છે. કૉલેજમાં ભણતા ત્યાર(૧૮૭૮)થી તેમને લાગુ પડેલો ઉપદંશ અને સંધિવાનો વ્યાધિ તેમની પ્રથમથી જાગૃત રહેલી કામવૃત્તિનો દ્યોતક છે. પોતાની પ્રત્યેક નબળી બાજુને 'આત્મવૃત્તાંત'માં તેમણે નખશિખ આલેખી છે. સત્યનો સતત આગ્રહ તેમણે જાહેર જીવનમાં જે પ્રકારે રાખ્યો હતો તે જ પ્રકારે અંગત જીવનનું નગ્ન સત્ય પણ આવિષ્કૃત કરવામાં તેમણે સહેજે નાનમ અનુભવી નથી. તેમની એ સ્વજીવન તરફની પ્રામાણિક નિષ્ઠાને અંજલિ આપતાં શ્રી ચુનીલાલ મડિયાએ યથાર્થ કહ્યું છે: 'અસાધારણ નૈતિક હિંમત માગી લેતું એ 'આત્મવૃત્તાંત' લખતી વેળા એના લખનારે એક પ્રકારના 'આધ્યાત્મિક સ્નાન'નો અનુભવ કર્યો હશે'. એ 'આત્મવૃત્તાંત' સર્વપ્રથમ પોતાના પત્ર 'વસંત'માં પ્રકટ કરતાં ડૉ. આનંદશંકર ધ્રુવે લખેલું: 'આપણે સર્વ મનુષ્યો છીએ, મનુષ્યતાની સ્વાભાવિક નબળાઈઓથી ભરેલા છીએ, એમાં કોઈમાં એક પ્રકારે અધિક તો કોઈમાં બીજે, પણ સવિતાના તેજમાં આપણા દોષો મૂકી દેવાથી સર્વનું અઘમર્ષણ થઈ જાય છે.'

કાન્ત અને કલાપી તેમના નિકટતમ પરિચયમાં આવેલા અને તેમનાથી બહુધા પ્રભાવિત થએલા. ૧૮૯૨ના ઑક્ટોબરમાં તેમને કલાપીનો સૌપહેલો પત્ર દ્વારા પરિચય થાય છે. કલાપીના તો તેઓ જાણે રાજગુરુ જ ન હોય એવી રીતે માર્ગદર્શન કરેલું. તેમનાં રાજકાજ તેમજ માનસિક ઉલઝનોમાં તેમણે રહસ્યગૂઢ છતાં વિશદ ઉત્તમ તાત્ત્વિક સમાધાન કરાવેલું. વળી કલાપીની ધર્મ અને તત્ત્વ પરની નિષ્ઠાના પોષણમાં પણ મણિલાલનો ફાળો નાનોસૂનો નથી. તેમની સાથે કાન્તની સૌપહેલી મુલાકાત ૧૮૯૫ના જૂનમાં વડોદરામાં થએલી. કાન્તના પૂર્વ-પશ્ચિમના વિચારો વચ્ચે દોલાચલ રહેલા મનમાં પૂર્વના વિચારોનું રહસ્ય ઠસાવવામાં મણિલાલ સફળ થાય છે. કાન્ત કહે છે: 'મારી જાતને માટે બોલું, તો હું પ્રો. મણિલાલને આપણા પ્રાચીન ધર્મના આદરણીય અંશ તરફ ધ્યાન ખેંચવા માટે ગુરુ ગણું છું.' અને ડૉ. આનંદશંકર ધ્રુવનું તો મણિલાલના વિચારો સાથે એટલું સામ્ય છે અને મણિલાલની સઘળી જ શ્રેયસ્કર પ્રવૃત્તિઓ માટે તેમને એટલું તો માન છે કે ગુજરાતના સંસ્કાર-ઘડતરનું મણિલાલનું અધૂરું રહેલું કાર્ય તેઓ આનંદશંકરને સોંપતા ગયા એવું અત્યુક્ત નથી લાગતું. ઉપર્યુક્ત 'આત્મવૃત્તાંત' મણિલાલ આનંદશંકરને જ હવાલે કરતા ગએલા એ આનંદશંકરની તેમના કાર્યને સમજવાની ને ઝીલવાની યોગ્યતાના પ્રમાણ રૂપ છે.

હવે તેમના જીવનસમસ્તના ચિંતનમનનના સ્વારસ્યરૂપ અને જેને માટે ગુજરાત ચિરકાલ ગૌરવોન્નત રહી શકે એવું તેમનું અક્ષરજીવન જોઈએ. 'શિક્ષાશતક'(૧૮૭૮) એ તેમનો સૌપહેલો દલપતશાઈ શૈલીનો કાવ્યસંગ્રહ. એ તેમણે બાલાશંકરને અર્પણ કર્યો હતો. સંસ્કૃત નાટક 'માલતીમાધવ'નું ૧૮૮૦ના એપ્રિલમાં તેમણે ભાષાંતર કર્યું. 'કાન્તા' નાટક ૧૮૮૨માં સર્જ્યું; એ જ સાલમાં 'ઉત્તરરામચરિત'નો અનુવાદ કર્યો, તેમજ 'પૂર્વજન્મ' રચીને પ્રકટ કર્યું. ૧૮૮૪માં તેમણે જર્મન વેદાન્તપંડિત મૅક્સમૂલરનાં હિબ્બર્ટ વ્યાખ્યાનોનું સંસ્કૃત અને 'વાક્યસુધા'-નું ગુજરાતી કર્યું, શાસ્ત્રી ભીમાચાર્ય પાસે 'તર્કકૌમુદી' દીપિકા સહિત વાંચીને અંગ્રેજીમાં ટિપ્પણો સાથે તેની સંપાદન તૈયાર કરી, અને ગુજરાતી વાચનમાળામાં સુધારા સૂચવતું 'Suggestions for the Revision of Gujarati Reading Series' છપાવ્યું. ૧૮૮૫ના ઑગસ્ટમાં અંગ્રેજી 'રાજયોગ' પ્રસિદ્ધ કર્યો. એ જ મહિનાથી 'પ્રિયંવદા' માસિક શરૂ કર્યું. ૧૮૮૭ની ૧લી જૂને તેમણે 'આત્મવૃત્તાંત'નો સળંગ કથાભાગ પૂરો કર્યો, અને ૧૮૮૭ની ૧૭મી જુલાઈથી 'આત્મવૃત્તાંત'ની છૂટક નોંધો લખવાનો આરંભ કર્યો. ૧૮૮૭ના મે-જુલાઈમાં 'પ્રેમજીવન' રચીને પ્રસિદ્ધ કર્યું. ૧૮૮૮ના ઑગસ્ટ-ડિસેમ્બરમાં 'પ્રાણવિનિમય' રચાઈને પ્રસિદ્ધ થયો. ૧૮૮૯માં એમની સમર્થ અને વિખ્યાત કૃતિ 'સિદ્ધાંતસાર' રચાઈ ને ૧૮૮૯ના જૂનમાં તે પ્રકટ થઈ. એ જ માસમાં 'પાતંજલ યોગસૂત્ર'નું ભાષાંતર-સંપાદન કર્યું. ૧૮૯૦માં 'પ્રિયંવદા' બંધ કરીને 'સુદર્શન' માસિકની શરૂઆત કરી. ૧૮૯૧ના ઑક્ટોબરમાં 'સમાધિશતક', 'અનુભવપ્રદીપિકા', 'તર્કભાષા', 'બુદ્ધિસાગર' તથા 'શ્રુતિસારસમુદ્ધરણ' તૈયાર કરીને વડોદરા મોકલ્યાં, અને બર્ટ્રામ કીટલી તરફથી સોંપાએલું 'માંડૂક્ય'નું કામ પૂરું કર્યું. ૧૮૯૩ના આરંભમાં 'ગુજરાતના બ્રાહ્મણો' છપાવ્યો અને ફેબ્રુઆરીમાં પાટણના જૈન ગ્રંથભંડારની તપાસ કરી, તથા ધર્મશિક્ષાનું સાહિત્ય પ્રબોધતું 'બાળવિલાસ' પ્રસિદ્ધ થયું. ૧૮૯૪ના જૂનથી 'ગૂજરાતના લેખકો'ની લેખમાળાની શરૂઆત કરી, ને સપ્ટેમ્બરમાં ગીતાનું ભાષાંતર-વિવેચન પ્રકટ થયું. ૧૮૯૫ના ઑક્ટોબરમાં 'ચારિત્ર', 'આત્મનિમજ્જન', 'પ્રાણવિનિમય', 'The Imitation of Shankara' તથા 'પંચશતી' પ્રસિદ્ધ થયાં. ૧૮૯૬માં 'ચેતનશાસ્ત્ર' અને 'ન્યાય-પરામર્શ ખંડ' પ્રસિદ્ધ થયાં તથા 'નૃસિંહાવતાર' નાટક રચાયું. ૧૮૯૭માં લિટન કૃત નવલકથા 'ઝેનૉની'ના અનુકરણ રૂપ 'ગુલાબસિંહ' પ્રસિદ્ધ થયો.

મણિલાલના સાહિત્યના વિશિષ્ટ ગુણનો પરિચય કરાવતાં ડૉ. આનંદશંકર ધ્રુવ લખે છે: 'તેમના કાવ્યગ્રંથો (એટલે કે સાહિત્યગ્રંથો) પર એમના તત્ત્વજ્ઞાનની બે રીતથી અસર થઈ છે: એક બાહ્યસૃષ્ટિ (Nature) કરતા મનુજહૃદય (Human Heart)ને પ્રાધાન્ય આપવામાં; અને બીજી કવિતામાં પણ જીવિતના પરમ હેતુને—પરમ પુરુષાર્થને આગળ રાખવામાં. મણિલાલના તત્ત્વજ્ઞાનમાં બાહ્યસૃષ્ટિ કરતાં આંતર-અનુભવ ઉપર વિશેષ ઝોક હતો એ સુવિદિત છે. નિબંધ, કાવ્ય, નાટક, નવલકથા, વિવેચન, ભાષાંતર, સંશોધન આદિને સાહિત્ય-ક્ષેત્રે તેમનું પ્રદાન વિપુલ તથા વિરલ ગુણવત્તાવાળું છે. સંશોધનને ક્ષેત્રે પણ તેમણે કરેલું કાર્ય અગ્રગામી—'પાયોનિયર'નું છે. તેમણે ગુજરાતને એક નવીન કવિતાની

"દિશા ઉઘાડી આપી છે, ગુજરાતી ગદ્યમાં અસાધારણ બળ, ગૌરવ, અર્થગાંભીર્ય ને રચનાની ખૂબી દાખલ કરી છે.' ડૉ. ધીરુભાઇ ઠાકર 'ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા'માં લખે છે: 'શાસ્ત્રીય ચર્ચા અને તત્ત્વવિચાર સારુ ગુજરાતી ભાષાને મણિલાલે પહેલવહેલી પળોટી આપી છે અને પોતાની અપૂર્વ વિવાદબુદ્ધિ વડે ભાષાની ધાર કાઢીકાઢીને એને તીક્ષ્ણ બનાવી છે. એમની ગદ્યશૈલીમાં તાજગી, સ્વયંસ્ફૂર્તિ ને ઓજસના ગુણો કુદરતી રીતે જ પ્રગટ થાય છે. આપણા સાહિત્યમાં સમર્થ ગદ્યસ્વામી તરીકે તેઓ આદરણીય સ્થાન પામ્યા છે. રમણભાઇએ 'કાન્તા'ને ૧૯૦૯ સુધીના, ગુજરાતી નાટક સાહિત્યમાં 'એક જ આશ્વાસનસ્થાન' તરીકે ગણાવેલું છે.' રમણભાઈએ 'કાન્તા'ને સર્વાનુભવરસિક કાવ્યોમાં પ્રથમ પદનું ગણાવેલું. વધુમાં તેઓ કહે છે: 'ઉત્તરરામચરિત'ના ભાષાંતરમાં મૂળના અમુક શ્લોકોનો મણિલાલે લોકપ્રિય લાવણીઓ રૂપે કરેલો અનુવાદ સ્વતંત્ર કાવ્યોના જેટલી પ્રશંસા પામ્યા છે. વાર્તાના તંતુએ તંતુને ભાષા-પ્રભુત્વ તથા ચિંતનબળે કરીને અર્ધોઅર્ધ મણિલાલના કર્તૃત્વની સબળ ખાતરી કરાવતું 'ગુલાબસિંહ'નું હિંદી વેષ્ટન તેને આપણા નવલકથા-સાહિત્યમાં ઉચ્ચ સ્થાન અપાવે છે. કાવ્યોમાં મોટી સંખ્યા ભજનો પ્રચલિત લોકગીતો કે ગરબાઓના ઢાળમાં રચાએલાં ગીતોની છે.' શા રસ પર ગુલતાન' ને 'આંખ ભર્યે શું થાય' સુંદર આત્મલક્ષી કાવ્યો છે. પૃથ્વી છંદનો પ્રયોગ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. તેમની બારેક ગઝલોમાં 'અહા! હું એકલો દુનિયાં બિયાબાંમાં સૂનો ભટકું', 'કહીં વું જાય છે દોરી દગાબાજી કરી કિસ્મત', 'આ જામે ઇશ્કમાં ખૂબી ભરી કહીં કહીં', 'યારી મસ્તોની', ને 'અમરઆશા' તેમની ઉત્તમ કાવ્યકૃતિઓ છે.'

'આપણી સાક્ષરપેઢીના ધુરંધુર વિદ્વાન, વિચારક ને લેખક, જેમની અક્ષરપ્રવૃત્તિની સાથે ધર્મ, ગૃહ, રાજ્ય, સમાજ, શિક્ષણ ને સાહિત્ય એમ જીવનનાં સર્વ ક્ષેત્રોને આવરી લેતી ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધ દરમ્યાન પ્રવર્તેલી સંસ્કાર-પ્રવૃત્તિનો ઇતિહાસ સંકળાએલો છે તથા જેમનું કાર્ય સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ એમ બંને ક્ષેત્રોમાં સ્મરણીય છે' એવા આ જીવનનાં સર્વ ક્ષેત્રોને સ્પર્શતી ચરમ ને પરમ એકતાના દ્રષ્ટા–અભેદમાર્ગપ્રવાસીનું વિરાટ કાર્ય આપણી આગળ અધૂરું પડેલું છે. તેને બરાબર સમજીને ઉપાડવા માટે આપણે કટિબદ્ધ થઇએ, તે પહેલાં એ માટેની શ્રદ્ધા, ભક્તિ ને શક્તિની પ્રેરણા માટે એ વિભૂતિને તેમની આ ૧૦૦મી જયંતીએ સાદર વંદના કરી લઇએ.

પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં



કારતક ૧૯૯૦
અંક ૧૧૯

અંગ્રેજીનો ઉચ્ચાર સરખો ન જાણનારો સાત વર્ષનો એક ગભરુ ડચ છોકરો અમેરિકાને આરે પગ મૂકે છે; તેરમે વર્ષે તે પોતાના ગરીબ કુટુંબના પોષણ માટે તનતોડ નોકરી ખેડે છે; સોળમે વર્ષે અમેરિકાના પ્રમુખ જોડે તે ખાણું લે છે ને કવિ લૉંગફેલો સાથે નાટક જોવા જાય છે; ઓગણીસમે વર્ષે તે એક પત્રનો તંત્રી થાય છે; એમર્સન અને આર. એલ. સ્ટિવન્સન જેવા ફિલસૂફ અને લેખક તેની સલાહ લે છે; કિપ્લિંગ જેવા સાહિત્યકારો પોતાની ઉત્તમોત્તમ કૃતિઓ તેને જોવા મોકલે છે; અને પોતાની કારકિર્દીને અંતે દુનિયાભરના પત્રકારિત્વમાં ટોચે પહોંચે એવી વીસ લાખની ગ્રાહકીએ પોતાના માસિકને તે પહોંચાડે છે; એ વેળા એ દુનિયાના તંત્રીઓમાં પહેલી હરોળમાં બેસનારો ને અગ્રણી અમેરિકન નાગરિક બને છે, ને પ્રેસિડેન્ટ વિલ્સન યુરોપી મહાયુદ્ધ પછીની શાંતિ પરિષદમાં જતાં પહેલાં એની જોડે મસલત કરે છે.

'જીવનમાં એવી કોઇ અજીત અડચણ નથી જે મહત્ત્વાકાંક્ષાના માર્ગમાં કદી આડે આવી શકે' એમ કહેનાર તથા જીવી બતાવનાર એ અમેરિકન પત્રકાર એડવર્ડ બૉકનું ટૂંકું ચરિત્ર 'કુમાર'ના ૧૧૯મા અંકમાં (પચ્ચીસ વર્ષ ઉપર) આવી ગયું. એનો વિસ્તૃત આત્મવૃત્તાંત 'અમેરિકા ગિવ મી એ ચાન્સ' એ સમયે



અનેકોની જેમ અમને પણ આકર્ષક પ્રેરણાગ્રંથ લાગેલો. એટલું મધુર સ્મરણ જ માત્ર અહીં નોંધવાનો હાલ તો અવકાશ છે.

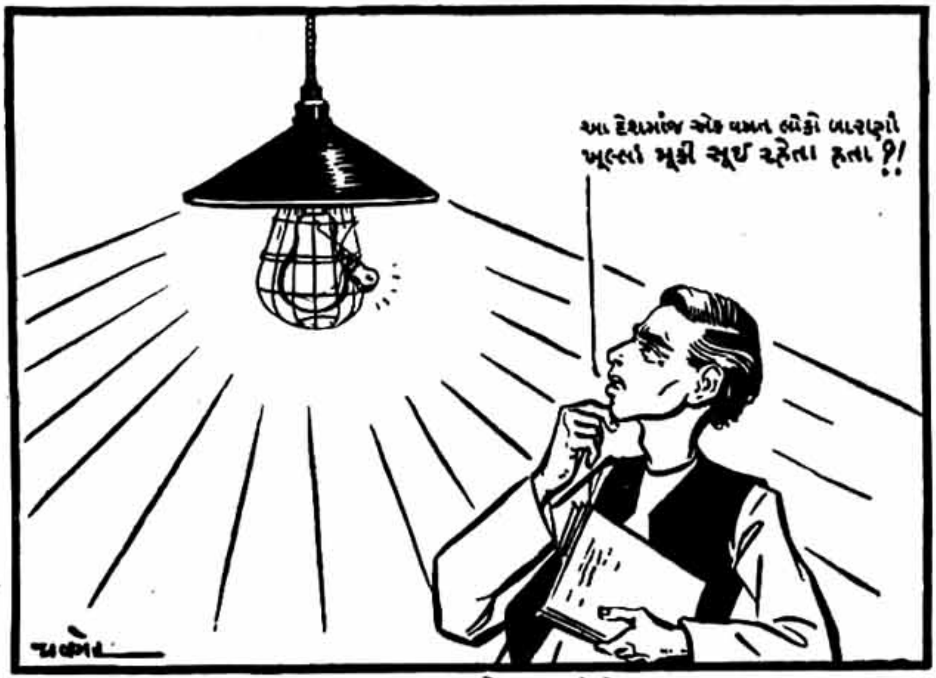
આ અંકમાં ફ્રાન્સના—બલ્કે જગતભરના સમૃદ્ધ અને નામી કલાધામ 'લુવ્ર'નો પરિચય આપ્યો છે તેના અનુસંધાનમાં, એ જ સંગ્રહાલયમાંના એક જગપ્રસિદ્ધ ચિત્ર વિષેનો જે રસમય પરિચય (એ 'લુવ્ર'ના જ લેખના લેખકને હાથે) પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાંના અંકમાં આવી ગયો તે અત્રે ઉતારવો ઉચિત ને ઉપયોગી થશે:

"આજથી ચારસો ને ચોપન વર્ષ પહેલાં મહાન ચિત્રકાર, સંગીતવેત્તા, યંત્રશાસ્ત્રી, પ્રતિમાકાર ને યોજક લીઓનાર્દો દ વિંચીને એક યુવાન સ્ત્રીની તસવીર ચીતરવાનું આવ્યું હતું. આ યુવતી કોઇ વિશિષ્ટ જ વ્યક્તિ હતી. એ કાંઈ અસાધારણ સ્વરૂપવતી નહોતી; પરંતુ એના ગૌર વદનમાં કોઇ આકર્ષક પણ એક અજબ વિપરીત ગકારનું સૌંદર્ય તો હતું જ.

એ બાનુનું નામ મૅડોના લિસા. નેપલ્સના શ્રીમંત વેપારી ઝેનોબી દ લા ગીઓકૉન્ડાની એ પત્ની હતી. જોનારાઓને હેરાન કરી મૂકે એવું એનું અકલિત માર્મિક સ્મિત ઉતારવા માટે કલાકાર લીઓનાર્દોએ પોતાની તમામ શક્તિ ખરચી નાખી હતી. આમ તસ્વીર ઉતારવામાં ચાર પૂરાં વર્ષ ખર્ચીને તેણે લિસાનાં અગમ્ય નેત્રો તથા અકલિત સ્મિતને અવનીમાં અમર કર્યા. પછી રોમ તથા ફ્લૉરેન્સનાં ચિત્રાલયોમાં તે પ્રદર્શિત થયું ને ફ્રાન્સિસ પહેલાએ તેને ૪૦૦૦ ફ્લૉરીનની (૧૨,૦૦૦ પાઉંડની) બાદશાહી કિંમતે ખરીદ્યું અને તેને પારીસના 'પૅલેસ રૉયલ'માં લઇ જવામાં આવ્યું. આગળ જતાં એ લુવ્રના વિખ્યાત સંગ્રહસ્થાનમાં મુકાયું, જ્યાં ચાર સદીઓ લગી પ્રેક્ષાયું ને પંકાયું. ઇટાલિયન ભાષામાં 'મૅડોના' શબ્દનો અર્થ 'My Lady' થાય છે. ફ્રેંચ લોકોએ આ મૅડોનાનો ઉચ્ચાર 'મોના' કર્યો ને તે પરથી આ ચિત્રને 'મૉના લિસા'નું નામ મળવા પામ્યું.

લુવ્રમાં વિરાજમાન થયાને એને લાંબો કાળ ગયો નહિ એટલામાં તો જીવતી લિસાના વિપરીત સ્મિત જેવું જ ચિત્ર માંહેનું એ અજબ સ્મિત લોકોની તરેહવાર ચર્ચાનો વિષય

બનવા માંડયું. અનેક તરુણીઓ કહેવા લાગી કે આ ચિત્રમાં તો નર્યું 'વશીકરણ' છે. એ અમને વશ કરે છે એટલું જ નહિ પણ અમુક વર્તાવ કરવા તરફ પણ દોરે છે! માનસશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓમાં તેની અજબ અકલિત સ્મિતવાળી મુદ્રાને લીધે એ ચર્ચાનો વિષય થઈ પડયું. કોઇકે જાહેર કર્યું કે લિસાનું એ સ્મિત અશુભ, મલિન અને દુષ્ટ પ્રકાર સૂચવે છે. કોઇકે મત આપ્યો કે કોઈ જીવતી સુંદરીના ચહેરાને મુરદાનાં સ્મિત સાથે કળાકારે ચીતર્યો છે! આમ હજી લગી કોઈ નક્કી મત પર આવી શકયા નથી. અદ્યાપિ કોઇને સમજ જ નથી પડતી કે ચિત્રાંકિત લિસાના બીડાએલા ઓષ્ઠોને ડાબે ખૂણે ગુપ્ત સુખ છે કે દુઃખ છે; છુપાવેલો પ્યાર છે કે તિરસ્કાર છે; સૂક્ષ્મ સદ્ભાવના છે કે દબાવેલી દુષ્ટતા છે! જાણીતા ચિત્રવિવેચકો અને કલાપરીક્ષકો તથા પારંગતો પણ આ ઉખાણું ઉકેલી શકયા નથી."



આ મારા દેશમાં?

(કલાકારોને આમંત્રણ)

વિખ્યાત કટાક્ષકલાકાર 'ચકોરે' વર્ષો પહેલાં અમને આપી રાખેલા આ કાર્ટૂનમાં છે તે પ્રકારના, આપણા જીવનની અવનતિ તથા અવળચંડાઈ પર કટાક્ષ કરતાં ચિત્રોની માળા આપવાની યોજના હતી. એમની લાંબી માંદગી તથા વ્યવસાયને લીધે એમના દ્વારા તો એ અમલી ન બની શકી; એટલે આ પ્રકટ કરવાની સાથે જાહેર આમંત્રણ આપીએ છીએ કે ઉપર્યુક્ત મથાળાની આ માળાને લાયકનાં કટાક્ષચિત્રો કોઇ મોકલશે તેને યોગ્ય પુરસ્કાર આપીશું.

શ્રી 'ધૂમકેતુ'ની લોકપ્રિય લેખમાળા 'ઇતિહાસદર્શન'માં આવેલી સમ્રાટ હર્ષની યુવાનીની તેજરેખા પણ સ્મરણીય થઈ પડશે:

"હિંદના પ્રાચીન સામ્રાજ્યનો છેલ્લો દ્રષ્ટા તે હર્ષ. મહાકવિ બાણે અને ચીનના યાત્રાળુ યુએન ચાંગે એની કેટલીક હકીકતો આપી છે તે ઉપરથી એના સમયની સારી માહિતી મળે છે. બાણ કવિએ હર્ષચરિતમાં લખ્યું છે: 'જેઠ વદ બારશ ને રાતના દસ વાગ્યાના શુમારે ચન્દ્ર કૃત્તિકા નક્ષત્રમાં હતો ત્યારે હર્ષ જન્મેલો.' આ પરથી જ્યોતિષ-ગણિતના આધારે સંશોધન કરી વિદ્વાનોએ તેની જન્મતારીખ રવિવાર ૪થી જૂન ૫૯૦ની ઠરાવી છે.

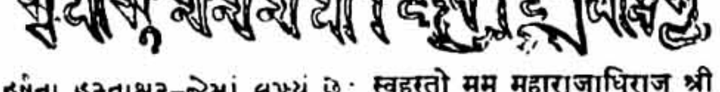
હર્ષનું વય ભાગ્યે જ અઢાર-ઓગણીસ વર્ષનું હશે ત્યારે પિતાની આજ્ઞાથી મોટાભાઈ રાજ્યવર્ધન સાથે હૂણ લોકોને જીતવા હિમાદ્રિના તળેટીપ્રદેશમાં તે ગયો હતો. એટલામાં પિતા પ્રભાકરવર્ધન માંદા પડયાના સમાચાર આવ્યા. મોટો ભાઈ દુશ્મનો સામે ગયો ને નાનો રાજધાનીમાં પાછો ફર્યો, પણ પિતાની મૃત્યુશય્યા પર આંસુ પાડવાનું જ તેના નસીબમાં હતું. આટલું યે પૂરું ન હતું. અસ્ખલિત અશ્રુપ્રવાહે ને ગદ્ગદ્ કંઠે આ અઢાર વર્ષના જુવાનને માતા યશોમતીનાં પણ ચરણકમળની ધૂળ માથે ચડાવીને 'સતી'માનાં છેલ્લાં દર્શન કરવાં પડયાં. હૃદય વિદીર્ણ કરી નાખે એવા માતાના વિરહનો ઘા હજી તાજો છે, ત્યાં સમાચાર આવ્યા કે એની બ્હેન રાજશ્રી વિધવા થઇ છે. માળવાના રાજાએ એના બનેવી ગ્રહવર્માને મારી રાજ્યશ્રીને કેદ કરી હર્ષના રાજ્ય પર ચડાઈ કરવાની તૈયારી કરી છે.

નાટકના તખ્તા પર એક પછી એક ઝપાટાબંધ બનાવ બને તેમ આ જુવાનના જીવનપ્રસંગો બની રહ્યા હતા. દરમ્યાન મોટા ભાઈ રાજ્યવર્ધન દુશ્મનોને હરાવી રાજધાની થાણેશ્વર પાછો ફર્યો હતો. તે તરત જ માલવરાજને દંડ દેવા ચડયો ને હર્ષ રાજધાની સાચવવા ઘેર રહ્યો. પણ માલવરાજને હરાવ્યા પછી માલવરાજના મિત્ર અને બંગાળાના રાજા શશાંકગુપ્તે રાજ્યવર્ધનને કપટથી ભોળવીને જમવા નોતરી મારી નાખ્યો અને પોતે નાસી ગયો. એ પ્રસંગનો લાભ લઈ રાજ્યશ્રી કેદમાંથી નાસી વિંધ્યાટવીમાં ભાગી ગઈ. આ સમાચાર જ્યારે હર્ષને મળ્યા ત્યારે તેનું સાચેસાચું તેજ ઝળકી ઊઠયું. પોતાને નાનો અને એકલો ધારી સૌ કોઈ એનું રાજ્ય ખાખાવીખી કરી નાખવા તૈયાર થયું હતું? તેણે સિંહની જેમ પડકાર ઝીલી લીધો અને એક વખત તો ભારતમાં ચક્રવર્તીપદ મેળવ્યા પછી જ જંપવું એવો નિશ્ચય કર્યો. બીજે દિવસે એની વીર સેનાએ કાન્યકુબ્જ તરફ પ્રયાણ કર્યું. ત્યાર પછી તો હર્ષની વિજયગાથા શરૂ થાય છે. વિંધ્યાટવીમાં કોઈ ભયંકર એકાંત વનમાં છેલ્લી પ્રાર્થના કરીને રાજ્યશ્રી સતી થવાની તૈયારી કરી રહી હતી, બરાબર એ જ વખતે, 'ઓ બ્હેન!' કહેતો હર્ષ જઈ પહોંચ્યો ને અર્ધમૂર્છિત અવસ્થામાં પડેલી રાજ્યશ્રીને ઉગારી લીધી.

નવલકથામાં શોભે તેવા ઉપરાઉપર બનતા આ બનાવો પછી હર્ષને પાછળના જીવનમાં તે શાંતિપ્રિય ને પ્રજાપ્રિય રાજા તરીકે સ્થિર થયો. તેની કીર્તિ સાહિત્યકાર તરીકે પણ છે. 'કાદમ્બરી'-લેખક કવિ બાણ તેના દરબારમાં હતો. તેણે પોતે પણ ત્રણ નાટકો લખ્યાં છે—'રત્નાવલિ', 'નાગાનંદ' ને 'પ્રિયદર્શીના'."

અને શ્રી મોહનલાલ પંચોળીનો 'અંકજંત્ર' રચવાની માળાનો હપતો તો સર્વકાળને માટે જિજ્ઞાસાપ્રેરક છે એટલે અહીં ઉતારીએ:

"૩×૨=૬; ૫×૨=૧૦; ૭×૨=૧૪ એ રીતે ૬,૧૦,૧૪ અને એવી એક સિવાયની કોઈ પણ એકી સંખ્યાને બમણા કરવાથી આવતી બેકી



ઉપર: હર્ષના હસ્તાક્ષર—જેમાં લખ્યું છે: स्वहस्तो मम महाराजाधिराज श्री हर्षस्य

સંખ્યાને **'એકવડી બેકી સંખ્યા'** કહે છે.

એકી સંખ્યાના જંત્રોની રચના જેટલી સર્વસામાન્ય અને સરળ છે તેટલી બેકી સંખ્યાના જંત્રોની રચના નથી. એટલે જે બેકી સંખ્યાને એકી સંખ્યાના સ્વરૂપમાં વિભાગી શકાય તેવી, (અર્થાત્ એકવડી બેકી) સંખ્યાના અંકજંત્રની રચનાનો વિચાર પહેલો કરીએ.

૬,૧૦,૧૪ અને એવી એકવડી બેકી સંખ્યાના જંત્રોની રચના કરતી વખતે તે સંખ્યા જેટલાં એક હારનાં ખાનાંવાળો ચોરસ દોરી, તેમાં બરોબર વચ્ચોવચ્ચ ઊભી અને આડી મધ્યરેષાઓ આંકો, અને એમ એ આખા ચોરસના ચાર સરખા વિભાગ બનાવો.

દાખલા તરીકે આપણે ૬ સંખ્યાનો જંત્ર રચવો છે. તો, સાથેની આકૃતિ ૧માં દર્શાવ્યા મુજબ, છ ઊભાં અને છ આડાં એ રીતનાં છત્રીસ ખાનાંવાળો ચોરસ બનાવી, તેની વચ્ચે કાળી રેખા આલેખી, નવનવ ખાનાંવાળા ચાર સરખા ચોરસોમાં તેને વિભાગો. અને તે દરેક વિભાગમાં આ લેખમાળાના પહેલા હપતામાં બતાવેલી એક અંકના જંત્રની સર્વસામાન્ય રીતની અંકજંત્ર-રચના કરો.

આ મુજબ આ આકૃતિમાં બધી બાજુનાં મળીને છત્રીસ ખાનાંવાળી અંકજંત્ર-રચના કરી છે. તેમાં બધી 'ઊભી' હારોનો સરવાળો તો સરખો થાય છે [એટલે કે ½×૩૬(૩૬+૧)÷૬=૩×૩૭=૧૧૧ થાય છે.]; પણ બધી 'આડી' હારોમાં તેમજ તે આકૃતિની 'કર્ણરેષાઓ'માં તે પ્રમાણે થતું નથી. આને માટે વિચારવાનું રહ્યું.

જે એકવડી બેકી સંખ્યાનો જંત્ર યોજવાનો હોય તેના અર્ધમાંથી એક બાદ કરી, તે બાદબાકીનું ફરી અર્ધ કરતાં જે સંખ્યા આવે તેને 'સ્થાનાંતર સંખ્યા' કહે છે. દાખલા તરીકે ઉપલી ૬ના ચોરસની જે રચના કરી છે તેમાં ૬÷૨=૩; અને (૩−૧)÷૨=૧. એટલે ૧ એ 'સ્થાનાંતર સંખ્યા' ગણાય; તે જ રીતે ૧૦ના ચોરસમાં રચના કરવી હોય ત્યારે તે જ પ્રમાણે ૧૦÷૨=૫; (૫−૧)÷૨=૨ એટલે તેમાં ૨ એ સ્થાનાંતર સંખ્યા ગણાય. એ જ રીતે ૧૪ના ચોરસમાં ૩ સ્થાનાંતર સંખ્યા ગણાય.

હવે આકૃતિ ૧ના ચોરસમાં ઉપલા ડાબી બાજુના પેટા ચોરસમાં, ડાબી બાજુ પહેલેથી (વચલી આડી હાર સિવાય) સ્થાનાતર સંખ્યા જેટલી ઊભી હારોના અંકોને અનુક્રમે તેની નીચેના પેટા ચોરસમાંના તેના જેવા જ ખાનામાં આવેલા અંકો સાથે અરસપરસ બદલાવો. તેમજ વચલી આડી હારમાં ડાબી તરફથી પહેલું ખાનું છોડી બીજે ખાનેથી સ્થાનાંતરસંખ્યા જેટલાં ખાનાંમાં આવેલા અંકોને તે જ પ્રમાણે ચોથા ચોરસમાં આવેલા અંકો સાથે બદલાવો. દાખલા તરીકે, આ છ ખાનાંનો ચોરસ હોવાથી તેની સ્થાનાંતર સંખ્યા ૧ છે. તેથી ડાબી તરફની માત્ર પહેલી જ ઊભી હારના અંકોનો બદલો કરવાનો રહેશે; અને તેમાં પણ એ ચોરસની વચલી આડી હાર છોડી દેવાની હોઈ, ઉપરનો અને છેલ્લો બે જ અંક બદલાવવાના થશે. અને વચલી હારમાં ડાબી તરફથી પહેલો આંકડો છોડતાં સ્થાનાંતર સંખ્યા જેટલો, એટલે એક જ (વચલો) આંકડો ફેરવવાનો આવશે. આ નિયમ પ્રમાણે બદલાવવાના અંકો ત્યાં કાળાં બીબાંથી બતાવવામાં આવેલા છે.

૮	૧	૬	૧૭	૧૦	૧૫
૩	૫	૭	૧૨	૧૪	૧૬
૪	૯	૨	૧૩	૧૮	૧૧
૩૫	૨૮	૩૨	૨૬	૧૯	૨૪
૩૦	૩૨	૩૪	૨૧	૨૩	૨૫
૩૧	૩૬	૨૯	૨૨	૨૭	૨૦

આકૃતિ ૧

૩૫	૧	૬	૨૬	૧૯	૨૪
૩	૩૨	૭	૨૧	૨૩	૨૫
૩૧	૯	૨	૨૨	૨૭	૨૦
૮	૨૮	૩૩	૧૭	૧૦	૧૫
૩૦	૫	૩૪	૧૨	૧૪	૧૬
૪	૩૬	૨૯	૧૩	૧૮	૧૧

આકૃતિ ૨

હવે બીજા—જમણી બાજુના ઉપલા પેટાચોરસમાં, ડાબી બાજુએ પહેલેથી સ્થાનાંતર સંખ્યા કરતાં બે વધારે (એટલે કે ત્રણ) ઊભી હારોમાં આવેલા અંકો અનુક્રમે તેની નીચેના પેટાચોરસમાં તેવાં જ ખાનાંમાંના અંકો સાથે બદલાવો. આ નિયમ પ્રમાણે બદલાવવાના અંકો ત્યાં કાળા બીબાંથી બતાવવામાં આવેલા છે. આ બંને નિયમો પ્રમાણે કરીએ એટલે આકૃતિ ૨ મુજબનો અંકજંત્ર તૈયાર થાય.

આ રચનાથી આડી, ઊભી અને ત્રાંસી એ ત્રણે રીતે સરવાળો એકસરખો (એટલે કે ૧૧૧) થાય છે, પણ તે સર્વાંગ અંકજંત્ર તો નથી જ. આ રીતનો વધુ મહાવરો થાય તે સારુ દસનો અંકજંત્ર અહીં બાજુએ ગોઠવી બતાવ્યો છે.

એ દસખાનાંનો જંત્ર હોઈ એમાં સ્થાનાંતર સંખ્યા ૨ છે, તેથી આકૃતિ ૩માં પહેલા ને તેની નીચેના ચોરસમાં બે બે ઊભી હારોમાંના અંકો બદલાવવા પડશે. તે કાળાં બીબાંથી પહેલા ચોરસમાં દર્શાવેલા છે. તે જ પ્રમાણે સ્થાનાંતર સંખ્યા ૨+૨=૪ ઊભી હારોનો અદલોબદલો બીજા અને તેની નીચેના ચોરસમાં કરવો પડશે. તે પ્રમાણે તે અંકો પણ કાળા દર્શાવેલા છે. આ જંત્રમાં દરેક આડી, ઊભી ને ત્રાંસી હારમાં આવેલા અંકોનો સરવાળો ½×૧૦૦(૧૦૦+૧)÷૧૦=૫૦૫ આવે છે. તૈયાર થએલો ચોરસ આકૃતિ ૪માં બતાવ્યો છે.

૧૭	૨૪	૧	૮	૧૫	૪૨	૪૯	૨૬	૩૩	૪૦
૨૩	૫	૭	૧૪	૧૬	૪૮	૩૦	૩૨	૩૯	૪૧
૪	૬	૧૩	૨૦	૨૨	૨૯	૩૧	૩૮	૪૫	૪૭
૧૦	૧૨	૧૯	૨૧	૩	૩૫	૩૭	૪૪	૪૬	૨૮
૧૧	૧૮	૨૫	૨	૯	૩૬	૪૩	૫૦	૨૭	૩૪
૯૨	૯૯	૭૬	૮૩	૯૦	૬૭	૭૪	૫૧	૫૮	૬૫
૯૮	૮૦	૮૨	૮૯	૯૧	૭૩	૫૫	૫૭	૬૪	૬૬
૭૯	૮૧	૮૮	૯૫	૯૭	૫૪	૫૬	૬૩	૭૦	૭૨
૮૫	૮૭	૯૪	૯૬	૭૮	૬૦	૬૨	૬૯	૭૧	૫૩
૮૬	૯૩	૧૦૦	૭૭	૮૪	૬૧	૬૮	૭૫	૫૨	૫૯

આકૃતિ ૩

૯૨	૯૯	૧	૮	૧૫	૬૭	૭૪	૫૧	૫૮	૪૦
૯૮	૮૦	૭	૧૪	૧૬	૭૩	૫૫	૫૭	૬૪	૪૧
૪	૮૧	૮૮	૨૦	૨૨	૫૪	૫૬	૬૩	૭૦	૪૭
૮૫	૮૭	૧૯	૨૧	૩	૬૦	૬૨	૬૯	૭૧	૨૮
૮૬	૯૩	૨૫	૨	૯	૬૧	૬૮	૭૫	૫૨	૩૪
૧૭	૨૪	૭૬	૨૩	૯૦	૪૨	૪૯	૨૬	૩૩	૬૫
૨૨	૫	૮૨	૮૯	૯૧	૪૮	૩૦	૩૨	૩૯	૬૬
૭૯	૬	૧૩	૨૦	૨૨	૨૯	૩૧	૩૮	૪૫	૭૨
૧૦	૧૨	૯૪	૯૬	૭૮	૩૫	૩૭	૪૪	૪૬	૫૩
૧૧	૧૮	૧૦૦	૭૭	૮૪	૩૬	૪૩	૫૦	૨૭	૫૯

આકૃતિ ૪



બ્રિજ

પાનાંની એ ટોચની રમત વિષે

એના તજ્જ્ઞ શ્રી સાધુરામ દવેની લેખમાળા

પરિચય, નિયમો અને વિશિષ્ટતા

બ્રિજ' એટલે શું તે હવે આપણે જોઈએ. બ્રિજ, સરબાજીની રમત ઉપરથી જ સુધારાવધારા સાથે આગળ વધતાં વધતાં અત્યારની ખૂબ જ પદ્ધતિસર ને યોજનાપૂર્વક રમવાની રમત બની છે. એટલે અહીં સંક્ષિપ્તમાં સરબાજીના નિયમો ફરી જોઈ જઇએ.

૧. કોઈ પણ ભાતમાં A (એક્કો) સૌથી ભારે, અને પછી K, Q, J, 10, 9 અને એમ ઊતરતા ક્રમે જતાં દૂરી સૌથી હલકી ગણાય છે.

૨. તમારામાં જ્યારે કોઈ પણ ભાતનું પાનું ન હોય, ત્યારે સરથી તમે તે ભાતના પાનને કાપી શકો. આમ, સરનું પાનું બીજી ભાતના કોઈ પણ પાનાથી ભારે ગણાય. પરંતુ સરમાં તો હમેશની માફક A સૌથી ભારે અને દૂરી સૌથી હલકી. તમારે જો કોઈ ભાત ન કાપવી હોય તો બીજી કોઈ પણ ભાતનું તમારું મનગમતું પાનું ફિશ તરીકે નાખી શકો.

૩. જેનો હાથ થાય તેની જ ઊતર ત્યાર પછી પ્રથમ સમજવી.

આ સરબાજીના (તેમ બ્રિજના પણ) મુખ્ય નિયમો થયા. માત્ર બ્રિજમાં આપણે ચાર ભાત ઉપરાંત પાંચમી ભાત પણ જાણે લક્ષમાં લેવાની છે, એ બ્રિજની વિશેષતા છે. એ પાંચમી ભાત એ 'સર વિનાની' રમત ગણાય. તમે કાળી, લાલ, ચોકડી, ફુલ્લી સિવાય 'સર વિનાની' (no trumps) રમતમાં પણ હાથ બોલી શકો. **આ સર વિનાની રમત એટલે કે દરેક ઊતરમાં પ્રથમ રમાએલું પાનું, તે ઊતર પૂરતું સર જ બની જાય છે.** પાછું ત્યાર પછીની ઊતરમાં જે પ્રથમ પાનું રમાય તે એ ઊતર પૂરતું સર જ ગણવાનું. આ no trumpsની રમત ખાસ ધ્યાનમાં રાખો. બ્રિજમાં તેને પ્રથમ માર્ક મળે છે. ત્યાર બાદ કાળી, લાલ, ચોકડી અને છેવટે ફુલ્લી.

બ્રિજનો મુખ્ય પાયો સરબાજી ઉપર જ છે. **પરંતુ બ્રિજ એટલે સરબાજી + ગ્રિમ + ½ ઉઘાડી ગ્રિમ એવી એની વ્યાખ્યા મૂકીશું.** ગ્રિમનો તેમાં એ સિદ્ધાંત લાગુ પડે છે કે તમારે પાનાં વહેંચાયા બાદ હાથ બોલવાના હોય છે. અને **કેટલા હાથ કરશો તે સાથે જ કયા સરમાં** એ હાથ કરશો તે પણ જણાવવાનું હોય છે. આમ એમાં તમારે સોદો યા Contract (કૉન્ટ્રૅક્ટ) ખરીદવાનો હોય છે, અને એના ઉપરથી જ આ રમતનું નામ કૉન્ટ્રૅક્ટ બ્રિજ પડ્યું છે.

બ્રિજ રમવા માટે બાવન પાનાંની એક જોડ લેવાની. ચાર જણ આ રમત રમે. આમાં બબ્બે ભિલ્લુઓ સામસામા બેસે. પત્તાંની જોડ ઊંધી રાખી ચારે ય જણ એકએક પાનું ખેંચે. ભારેમાં ભારે બે પાનવાળા ભિલ્લુઓ થાય. બાકીના બીજા બે સામાવાળા. ભારેમાં ભારે પાન ખેંચનાર પોતાની રમવાની જગ્યા મુકરર કરે ને ચીપવાની શરૂઆત કરે. બરાબર ચીપ્યા બાદ, પોતાના જમણા હાથના સામાવાળા પાસે પાનાં કપાવી, ડાબી બાજુથી શરૂ કરી **એકએક પાનું** દરેકને વહેંચે જાય. પાનાં પૂરાં થતાં સુધી એમ વહેંચે. પાનાંની વહેંચણીમાં તથા **રમતમાં ઘડિયાળના આંકડાનો ક્રમ જ ખયાલ રાખવો.** પૂરા પાનાં વહેંચાયા બાદ દરેક જણ પોતાનાં તેરે ય પાન એકસાથે ઉઠાવીને વ્યવસ્થિત પોતાના હાથમાં ભાતવાર ગોઠવે. કાળીના હલકામાં હલકા પાનથી શરૂ કરી, ચોકડીના હલકામાં હલકા પાનને છેવટે રાખી, પંખાના આકારમાં પોતાનાં પાનાં ગોઠવે. દા. ત. ♠ 4, 8, 9, A; ♥ K, J, 2; ♣ 10, 5, 3; ♦ Q, 7, 6. આમ કરવાથી લાલ ને ચોકડીનાં પાનાં ભેગાં થઈ નહિ જાય.

હવે બ્રિજની રમત શરૂ થાય છે. **કુલ હાથ તો તેર જ થઇ શકે.** ગ્રિમની માફક અહીં હાથ બોલવાના છે જ. વધારામાં તમે કયા સરમાં કેટલા હાથ કરશો તે પણ પહેલેથી જ જણાવવાનું છે; પરંતુ અહીં બ્રિજની એક બીજી વિશેષતા ધ્યાનમાં રાખવાની છે. **બ્રિજની રમતમાં ફુલ્લીને હલકામાં હલકું સ્થાન** આપવામાં આવ્યું છે. ત્યાર બાદ ચોકડી, પછી લાલ, કાળી, ને છેવટે **ઊંચામાં ઊંચું સ્થાન સર વિનાની બાજી(No Trumps)ને આપવામાં આવ્યું** છે. આનો અર્થ એમ કે કોઈ રમનાર ફુલ્લીના સરથી ધારો કે આઠ હાથ કરવાના કહે, તો બીજો, બીજી કોઈ પણ ભાતના આઠ હાથ કરવાના બોલી શકે. પરંતુ ધારો કે કાળીના આઠ હાથ કરવાના કોઇએ કહ્યા તો પછી, આઠ હાથ તો ખાલી No Trumpsમાં જ બોલી શકાય. બીજી ભાતમાં તો નવ હાથ જ બોલવા પડે. જેમ હર્રાજીમાં વધુ બોલનારને જ સામાન મળે તેમ અહીં **વધુમાં વધુ હાથ બોલનારને આ સોદો પચે.** એ હર્રાજીની જ યુક્તિ ધ્યાનમાં લઈ પહેલાં બ્રિજને Auction Bridge (ઑક્શન બ્રિજ) નામ અપાએલું; પરંતુ આગળ વધતાં ચોક્કસ કૉન્ટ્રૅક્ટ જ કરવાનો હોઈ આ બ્રિજનું નામ કૉન્ટ્રૅક્ટ બ્રિજ (Contract Bridge) પડ્યું. આમ, હર્રાજીમાં વધારેમાં વધારે બોલનારને કૉન્ટ્રૅક્ટ મળે. સામાવાળાઓને લાગે કે બંને હરીફ ભિલ્લુઓ તેમના કૉન્ટ્રૅક્ટ મુજબ હાથ નહિ કરી શકે તો 'ડબલ' (Double) કરીને તેમને પડકારે. તેનો અર્થ એ કે બોલનાર જો જાહેર કરેલા હાથ ના કરી શકે તો ડબલ એટલે બેવડા માર્ક યા અંક તે લોકોને (સામાવાળાને) મળે. (આ અંક ગણવાની પદ્ધતિ આપણે હવે પછીથી જોઇશું.) હવે જો બોલનારને લાગે કે પોતાના હાથ ચોક્કસ જ થશે તો તે પોતે 'રી-ડબલ' (Re-Double) કહે ! ને એ રીતે જો તેના હાથ થાય તો તેને ચાર ગણા અંક મળે; પરંતુ જો ઓછા થાય તો ચાર ગણા અંક જાય પણ ખરા ! જેને કંઈ ન બોલવું હોય તે Pass (પાસ) યા No Bid (નો બિડ) બોલે. આમ, જ્યારે કોઈ પણ ખેલાડી પોતાને કરવાના હાથ બોલે, ડબલ કરે, રી-ડબલ કરે અને ત્યાર બાદ બાકીના ખેલાડીઓ પાસ બોલે એટલે એ bidding પૂરું થાય. આમ, કેટલા હાથ, કયા સરમાં, કયા રમનારાઓ કરશે તે પણ નક્કી થયું.

કુલ ૧૩ હાથમાંથી ઓછામાં ઓછા સાત તો બોલવા જ પડે. બ્રિજમાં ૬ હાથ અધ્યાહાર જ ગણી, બોલતી વખતે 'એક ફુલ્લી' યા એમ બીજી કોઇ પણ ભાતની ઓછામાં ઓછી એક સંખ્યા વડે જ બોલવાની શરૂઆત થાય. 'એક' એટલે ૬+૧ કુલ ૭ હાથ કરવાનાં સમજવાના. '૧ કાળી' એટલે કાળીના સરથી સાત હાથ કરવાના, '૨ ચોકડી' એટલે ચોકડીના સરથી આઠ હાથ કરવાના, '૪ લાલ' એટલે લાલના સરથી ૧૦ હાથ કરવાના એમ સમજી લેવાનું. શરૂઆતથી જ ઓછામાં ઓછા સાત હાથ બોલવાના ખરા, પરંતુ પોતાને ફાવે તો ૧૩ હાથ સુધી પણ પ્રથમથી જ રમનાર બોલી શકે. **ફુલ્લીને અંગ્રેજીમાં કલબ્ઝ (clubs), ચોકડીને ડાયમંડ્ઝ (diamonds), લાલને હાર્ટ્સ (hearts) ને કાળીને સ્પેડ્સ (Spades) કહે છે. સર વિનાની બાજીને નો ટ્રમ્પ્સ (No Trumps).** ટૂંકમાં સમજવા માટે હવે પછીથી ધારો કે ફુલ્લીના ૮ હાથ કરવાના કોઈ જાહેર કરે તો તેને 2 Clubs યા તો 2 C. યા 2♣ તરીકે જ ઓળખીશું. સર વિનાની બાજીમાં નવ

હાથ કરવાના કોઇ જાહેર કરશે તો તેને આપણે 3. N. T. કહીશું.

હવે, બ્રિજના અંક યા સ્કોરિંગની પદ્ધતિ જોઈએ. બ્રિજ રમતાં પહેલાં માર્ક નોંધવા માટે કાગળ-પેન્સિલ પણ સાથે લઈને જ બેસવું. અંગ્રેજીમાં તેને scoring-sheet (અંક-પત્રક) કહે છે. ઉપર જોઈ ગયા તેમ, બ્રિજ એ ભાગીદારીની રમત છે. બે ટીમ સામસામી બેસે છે, ને ભાગીદારોએ ભેગા મળીને જ, પોતાની ટીમના લાભમાં જ રમવાનું છે. એટલે અંક લખવા માટે એક કાગળમાં બે ખાનાં દોરી 'અમે' (We) અને 'તેઓ'(They)નું મથાળું બાંધો. ત્યાર બાદ ઉપરથી ઠીકઠીક જગ્યા ખાલી રાખી, લીટી દોરો. **કોઈ પણ રમનારે બોલેલા અને કરેલા હાથના જ માર્કસ એ લીટી નીચે નોંધાય.** ધારો કે સામાવાળા પ્રથમ 'ત્રણ કાળી' (3 S) બોલ્યા અને તેમણે નવ હાથ કાળીના સર કર્યા, તો theyના ખાનામાં લીટી નીચે 90 (૯૦) માર્ક નોંધાય. ફુલ્લી ને ચોકડીમાં I C યા I D બોલતાં ૨૦ માર્ક્સ નોંધાય, કાળી અને લાલમાં ૩૦ નોંધાય અને No Trumpsમાં પહેલા No Trumpના ૪૦ અને પછીનાઓમાં ૩૦, ૩૦ નોંધાય. **લીટી નીચે ૧૦૦ યા તેથી વધુ માર્ક નોંધાય કે તરત જ એક 'દાવ' (game) પૂરો થયો** ગણાય; એટલે તે જ વખતે ત્યાં બીજી લીટી દોરવી. બ્રિજમાં ૧૦૦ માર્કનો એક 'દાવ' ગણવાનો. જે ટીમના એવા બે દાવ (game) થાય તેનું રબર (rubber) થયું સમજવું. અને કોઈ પણ ટીમનું 'રબર' થયે રમત ત્યાં જ પૂરી થઈ સમજવી. બીજું રબર શરૂ થતાં પહેલાં ફરી ભિલ્લુઓ નક્કી થાય અને નવેસરથી રમત શરૂ થાય. અલબત્ત ચારે ય ખેલાડીઓને વાંધો ન હોય તો તેના તે જ ભિલ્લુઓથી બીજું રબર શરૂ કરી શકાય.

રબર, સામાવાળાઓની એક પણ 'ગેઈમ' (દાવ) થયા સિવાય થાય, તો રબર કરનારને ૭૦૦ માર્ક લીટી ઉપર મળે. સામાવાળાની એક 'ગેઈમ' થઈ હોય તો એની સામે રબર ઉપર ૫૦૦ માર્ક મળે. જેના સર પડયા હોય તેનાં ચાર મોટાં પાનાં (honours) રમનારના હાથમાં હોય તો તેને ૧૦૦ માર્ક લીટી ઉપર મળે. A, K, Q, J, 10 એ પાંચ પાન દરેક ભાતનાં મોટાં પાનાં યા 'ઑનર્સ'–honours કહેવાય. પાંચે ય મોટાં પાન એક જ રમનારના હાથમાં હોય તો ૧૫૦ માર્ક મળે. No trumpsની રમતમાં ચારે ય એક્કા રમનારના હાથમાં હોય તો તેને લીટી ઉપર ૧૫૦ માર્ક મળે.

હવે જ્યારે તમારી એક ગેઈમ (દાવ) થઈ હોય ત્યારે તમે vulnerable (વલ્નરેબલ) કહેવાઓ. તે વખતે તમે જો જાહેર કરેલા હાથ કરતાં ઓછા હાથ કરો યા તો down (ડાઉન) થાઓ, તો તમારે સામાવાળાઓને વધુ માર્ક આપવા પડે. એટલે **vulnerable થયા પછી રમતમાં તમારે વધુ ધ્યાન આપવાનું.** કોઈ વલ્નરેબલ ન હોય (non-vulnerable) ત્યારે તમે જાહેર કરેલામાંથી દરેક હાથ ઓછો થયે ૫૦ માર્ક તમારે સામાવાળાને આપવાના; પરંતુ તમને double કરવામાં આવે તો પ્રથમ ઓછા હાથે ૧૦૦ અને પછીના દરેકે ૨૦૦, એમ માર્ક સામાવાળાને આપવાના. તમે સામે 'રી-ડબલ' બોલ્યા હો અને તમે 'ડાઉન' થયા તો તેથી પણ ડબલ યા બમણા માર્ક આપવાના. દૃષ્ટાંત રૂપે: non vulnerable એટલેકે તમારી 'ગેઈમ' ન થઈ હોય ત્યારે તમારા ૨ ડાઉન થયા હોય (એટલે કે તમે જાહેર કરેલા કરતાં બે હાથ ઓછા કરો) તો ૧૦૦ માર્ક ગયા—સામાવાળાઓએ ડબલ કર્યા હોય તો ૩૦૦ ગયા—અને તમે રી ડબલ કર્યા હોય તો ૬૦૦ માર્ક ગયા! પરંતુ તમે vulnerable થયા હો તો દરેક ડાઉન પર તમારા ૧૦૦ અંક જવાના; અને જો તમને ડબલ કરવામાં આવે તો પ્રથમ ઓછા (down) થયે ૨૦૦ માર્ક અને પછીના દરેક ઓછા હાથે ત્રણસો માર્ક સામાવાળાઓને મળે. એટલે વલ્નરેબલ તમે બે ડાઉન, ડબલ કરવાથી થયા તો ૫૦૦ અંક ગયા! તમે જો વલ્નરેબલ ન હોત તો ફક્ત ૩૦૦ અંક જ જાત. એટલે વલ્નરેબલ થયા બાદ સાવચેતી તો રાખવી જ રહી. આવે વખતે સામાવાળાઓ પોતાનાં સારાં પત્તાં દબાવી રાખીને, કાંઈ પણ બોલ્યા સિવાય, તમને ખૂબ જ ઊંચે ચડાવી, ડબલ ખવડાવે એ શકયતા વિચારીને જ બોલવું. એનો અર્થ એમ પણ નથી કે એ ડરથી પોતાની ગેઈમ (દાવ) પણ જતી કરવી! પરંતુ સરવાળે વલ્નરેબલ થયા પછી હોશિયારી તો રાખવી જ.

હવે ધારો કે ડબલ કરાયા બાદ કોઈ ટીમના જાહેર કરાએલા હાથ થવા ઉપરાંત અમુક હાથ વધુ થયા, તો તે વધારાના હાથ કહેવાય. તેને અંગ્રેજીમાં over-tricks (ઓવર-ટ્રિક્સ) કહે છે. તેનો સ્કોર કરવાની રીત નીચે મુજબ છે. **જેટલા હાથ જાહેર કરાએલા હોય તેટલાના જ માર્ક લીટીની નીચે આવે અને વધારાના હાથના માર્ક લીટી ઉપર લખાય.** દાખલા તરીકે તમે ત્રણ કાળી (3, S) બોલ્યા હો અને તમારા ૧૦ હાથ થયા તો લીટી નીચે ૯૦ અને લીટી ઉપર ૩૦ એમ અંક લખવાના. જો ડબલ કરવામાં આવ્યા હો તો નીચે ૧૮૦ અને ઉપર ૧૦૦. 'વલ્નરેબલ' હો તો લીટી ઉપર એક વધારાના હાથના 'ડબલ' કરેલ હોવાથી ૨૦૦ અંક લખવાના. 'રી-ડબલ' હો તો તેથી પણ બમણા અંક લખવા. આમ તો તમે 3 કાળી એ ૯૦ અંક જ લઇ શકત; એટલે તમારી 'ગેઈમ' (દાવ) તો ન જ થાત, પરંતુ સામાવાળાઓએ ડબલ કરવાથી, તમારા લીટી નીચે ૧૦૦ અંક ઉપર થઈ ગયા એટલે તમારી game થઈ જ ગઈ! આના ઉપરથી એ જ શીખવાનું કે under game (અધૂરો દાવ) બોલાઈ હોય ત્યારે કોઈ દિવસ ડબલ ન કરવી–સિવાય કે તમે લગભગ બે ડાઉન કહી શકો એમ તમને ખાતરી હોય! એટલે કે એક ડાઉન તો ચોક્કસ થાય જ.

આમ, અંક ગણવાની પદ્ધતિ આપણે જોઈ ગયા. હવે રબર પૂરું થયે બંને ખાનાંનો સરવાળો કરી, તેમની બાદબાકી કરી, જેટલા માર્કનો તફાવત હોય તેટલા માર્કે વધુ માર્કવાળા જીત્યા ગણાય. અને તેને ૧૦૦ વડે ભાગવાથી જેટલી સંખ્યા આવે તેટલા પૉઇન્ટ (points)થી જીત્યા ગણાય. ૫૦ ઉપરાંત અંક હોય તેનો ૧ પૉઈન્ટ સમજી લેવો. દૃષ્ટાંત તરીકે સાથેનું score-sheet (અંક-પત્રક) જુઓ. ઉત્તર-દક્ષિણ 'અમે' (we) છે, ને પૂર્વ-પશ્ચિમ 'તેઓ' (they) છે. દક્ષિણ માર્ક નોંધે છે.

(૧) પહેલી બાજીમાં દક્ષિણ બે no trumps (2 N T) બોલે છે અને ત્રણ બનાવે છે, એટલેકે કુલ નવ હાથ કરે છે. તો લીટી નીચે 70 અને ઉપર ૩૦. (૨. N T—made 3.=બોલેલા બે N T પણ બનાવ્યા ત્રણ.)

(૨) હવે સામાવાળાઓ 4 H. કહે છે (એટલે લાલના સરમાં ૧૦ હાથ કહે છે). આથી 'તેઓ'ના ખાનામાં લીટી નીચે ૧૨૦ અંક મૂકયા છે. અને પૂર્વના હાથમાં લાલનાં A, Q, J, 10 એમ ચાર મોટાં પાનાં હોવાથી તેને ૧૦૦ અંક મોટાં પાનાં(honours)ના લીટી ઉપર મળે છે. હવે અહીં પૂર્વ-પશ્ચિમની 'ગેઈમ' થઇ, એટલે ત્યાં જ લીટી નીચે બીજી લીટી આવે. આથી ઉત્તર-દક્ષિણના ૭૦ અંક નકામા ગયા. એટલે નવી 'ગેઇમ' કરવા તેમણે ફરી ૧૦૦ અંક લીટી નીચે કરવાના જ રહ્યા.

(૩) દક્ષિણ 5 D બોલે છે. પશ્ચિમ ડબલ કરે છે, પણ સામે દક્ષિણ 'રી-ડબલ કરે છે; અને તે કુલ ૧૧ હાથ કરે છે. એટલે લીટી નીચે 20×5 =100×2=200×2=400. એક સાદી (નૉન વલ્નરેબલ) ઓવર ટ્રીકના ૫૦ તેના ડબલ ૧૦૦ અને તેના રી-ડબલ ૨૦૦. આમ તે લોકો પણ 'ગેઈમ' બનાવે છે. હવે બંને પાર્ટીઓ 'વલ્નરેબલ' vulnerable થઈ.

(૪) દક્ષિણ ૩. C. (3 ♣) બોલે છે અને ફક્ત આઠ જ હાથ બનાવે

We (અમે) ઉત્તર-દક્ષિણ	They (તેઓ) પૂર્વ-પશ્ચિમ
(૭) 500	
(૬) 40	
(૩) 200	(૪) 100
(૧) 30	(૨) 100
(૧) 70	(૨) 120
(૩) 400	×
(૫) 60 (૬) 60 (રબર પૂરું)	×
1360	320
1360 −320 1040÷100 = 10 Point	

ઉત્તર-દક્ષિણવાળા ૧૦ પૉઇન્ટથી આ રબર જીત્યા.
(માર્કની ડાબી બાજુના ગુજરાતી આંકડા રમતના 'સ્ટેપ્સના' છે)

છે, એટલે ૧ ડાઉન. સામાવાળા ડબલ નથી કરતા માટે સામાવાળાઓને ૧૦૦ અંક મળે છે. જો ઉત્તર-દક્ષિણ વલ્નરેબલ ન હોત તો સામાવાળાને ૫૦ જ મળત.

(૫) દક્ષિણ બે કાળી (2 S યા ૨ ♠) બોલે છે અને બરાબર આઠ જ હાથ બનાવે છે. તેને લીટી નીચે 60 માર્ક મળે છે.

(૬) દક્ષિણ 3 D બોલે છે, ને ચોકડીમાં ૧૧ હાથ કરે છે; તો લીટી નીચે 60 અને ઉપર 40—આમ દક્ષિણ 'ગેઇમ' કરી લે છે. એટલે ત્યાં લીટી દોરાય છે. ઉત્તર-દક્ષિણની બે 'ગેઇમ' પૂરી થઈ એટલે રબર પૂરું થયું.

(૭) પૂર્વ-પશ્ચિમની પણ એક 'ગેઇમ' હતી. એટલેકે બંને ટીમ વલ્નરેબલ હતી. તેથી ઉત્તર-દક્ષિણને રબરના ૫૦૦ અંક મળે છે; નહિતો ૭૦૦ મળત. હવે અંકનો સરવાળો કરો. ઉત્તર-દક્ષિણના ૧૩૬૦માંથી પૂર્વ-પશ્ચિમના ૩૨૦ બાદ કરતાં કુલ ૧૦૪૦ અંક રહ્યા. એટલે ૧૦ પૉઇન્ટે ઉત્તર-દક્ષિણની જીત થઈ. જો ૧૦૫૦ અંક હોત તો ૧૧ પૉઇન્ટ ગણાત.

આ ઉપરાંત એક વધુ અગત્યની અંક ગણવાની પદ્ધતિ બ્રિજમાં છે. સામાન્યરીતે બાર હાથ બોલીને કરવા એ મુશ્કેલ હોય છે અને ૧૩ હાથ કરવા તેથી પણ વધારે અઘરું હોય છે; કારણકે તેરેતેર હાથ કરવા માટે સારાં પાનાંની જરૂર ઉપરાંત, બંને ભાગીદારોએ પોતાના હાથનાં પત્તાંની માહિતી સંપૂર્ણ હોશિયારીથી biddingમાં (એટલે કે હાથ બોલતી વખતે) બતાવવાની હોય છે. તે ઉપરાંત, રમતમાં પણ હોશિયારી હોવી જ જોઈએ. એટલે જ્યારે કોઈ ટીમ ૧૨ યા ૧૩ હાથ કરે ત્યારે તેને તે બદલ ખાસ માર્કસ પણ મળે છે. ૧૨ હાથ કોઈ પણ ભાતમાં કરવા તેને અંગ્રેજીમાં Little Slam (નાનો સ્લામ, યા 'અડતાલીસિયો') કહે છે; ને ૧૩ હાથ કરવા તેને ગ્રાન્ડ સ્લામ-grand slam (મોટો સ્લામ, યા 'બાવનિયો') કહે છે. વલ્નરેબલ ન હો ત્યારે લિટલ સ્લામના ૫૦૦ અને ગ્રાન્ડ સ્લામના ૧૦૦૦ માર્કસ તમને લીટી ઉપર મળે. વલ્નરેબલ હો તો little slamના ૮૫૦ ને grand slamના ૧૫૦૦ માર્કસ લીટી ઉપર મળે. આમ 'સ્લામ' બોલતાં ખૂબ જ વિચારવાનું રહ્યું, કારણ કે જો સ્લામ બોલીને તમે કરી ન શકયા, તો ચોક્કસ game પણ ખોવાના જ. માટે સ્લામ બોલતાં ખાસ કાળજી રાખવી.

આમ, માર્કસ મૂકવાની પદ્ધતિ આપણે જોઇ. **ખાસ ધ્યાન આપો** કે (૧) લીટી નીચે (below the line) તો તમે જાહેર કરેલા હાથના જ માર્કસ અને તે તમે કરો તો જ મુકાય; બાકીના બધા જ અંક લીટી ઉપર મૂકવાના. (૨) લીટી નીચે બે game (૧૦૦ યા તેથી વધુ અંક) જેની પહેલી થાય તે રબર જીતે. રબર જીતનાર, જીતેલો હોવા છતાં, કેટલીક વાર પૉઇન્ટ્સમાં હારે છે! આ પણ બ્રિજની બલિહારી છે! માર્ક કેમ ગણવા તેનું કોષ્ટક સહેલી રીતે સમજવા માટે આ નીચે આપ્યું છે:

દરેક હાથના માર્ક Trick Points (ટ્રિક પૉઇન્ટ્સ)

		સાદા	ડબલ કર્યા હોય તો
કુલ્લી અને ચોકડી ♣ Clubs & ♦ Diamonds		દરેકના ૨૦	૪૦
લાલ અને કાળી ♥ Hearts & ♠ Spades		દરેકના ૩૦	૬૦
સર વિનાના–No Trumps (n.t.)	પહેલા હાથના	૪૦	૮૦
,,	પછીના દરેકના	૩૦	૬૦

રી-ડબલ હોય તો ડબલથી પણ બમણા માર્ક ગણવા. આ બધા માર્ક લીટી નીચે જ લખવાના. ૧૦૦ માર્ક યા તેથી વધુ લીટી નીચે થાય ત્યારે તે દાવ (game) પૂરો થયો ગણાય.

જાહેર કરેલા હાથ કરતાં વધુ હાથ થાય તે over tricks કહેવાય છે.

દરેક સાદી over trick (વધારાના હાથ)ના માર્ક તે જ ભાતના માર્ક મુજબ ગણવાના, પણ તે લીટીની ઉપર જ લખાય (above the line). સાદી ટ્રિક એટલે ડબલ નહિ કરાએલી તેવી undoubled.

ડબલ થયા પછી over tricks (વધુ હાથ) થાય તો નૉન વલ્નરેબલના દરેક વધારાના હાથના ૧૦૦; વલ્નરેબલ હોય તો દરેક વધારાના હાથના ૨૦૦; ને રી-ડબલ કર્યા હોય તો તેથી પણ બમણા.

દરેક સાદા down દીઠ (એટલેકે જાહેર કરાએલા હાથ કરતાં ઓછા થયે) non vulnerableમાં ૫૦ અને vulnerableમાં ૧૦૦ ગણવાના. અને ડબલ કરવામાં આવેલ હોય તો non vulnerableમાં પહેલા ઓછા હાથના (downના) ૧૦૦ અને પછી દરેકના ૨૦૦ સમજવા. પરંતુ vulnerableમાં દરેક પહેલા down દીઠ ૨૦૦ અને પછી દરેકના ૩૦૦ અંક ગણવાના, અને re-double કર્યા હોય તો તેથી પણ બમણા અંક લખવાના.

આ બધા અંક લીટી ઉપર જ (above the line) સમજવાના. પોતે જાહેર કરેલા હાથના અંક લીટી નીચે પોતાના ખાનામાં મુકાય. પોતે ડાઉન થાય તે માર્ક સામાવાળાના ખાનામાં, લીટી ઉપર લખાય. આ અંક, બે રમનારની આખી ટીમને જ મળે છે,—એટલેકે લાભ યા ખોટ બંને ભિલ્લુઓને સરખાં જ લાગુ પડે છે.

૧. કોઈ પણ ભાતનાં ચાર મોટાં પાનં એક જ રમનારના હાથમાં હોય તો તેના ૧૦૦ માર્ક ગણવા. (A. K. Q. J. 10 એ પાંચ મોટાં પાનાં ગણાય.) ચારથી ઓછાં મોટાં પાનનાં અંક ગણાતા નથી.

૨. કોઈ પણ ભાતનાં પાંચે મોટાં પાન એક જ રમનારમાં હોય તો ૧૫૦ ગણવા.

૩. ચારેય એક્કા એક જ રમનારના હાથમાં સર વિનાની રમત (n. t.)માં હોય તો તેના ૧૫૦ અંક ગણવા.

૪. Non vulnerable અડતાલીસીઓ (little slam)ના ૧૫૦. એટલે કુલ ૧૨ હાથ જાહેર કરવાના અને બનાવવાના.

નૉનવલ્નરેબલ-બાવનીઓ(તેરેય હાથ)(grand slam)		=૧૦૦૦
વલ્નરેબલ little slam	બાર હાથ	= ૭૫૦
વલ્નરેબલ grand slam	તેર હાથ	=૧૫૦૦

૫. બે દાવ (2 games) જે કોઈ પાર્ટી કરે તેનું રબર થયું ગણાય. સામાની પણ એક ગેઈમ થઇ હોય, એટલેકે કુલ ૩ દાવમાં (in 3 games) રબર થાય તો જેનું રબર થાય તેને ૫૦૦ માર્ક મળે.

સામાની ગેઈમ ન થઈ હોય, એટલેકે કુલ બે જ ગેઈમમાં રબર થાય તો જેનું રબર થાય તે ટુકડીને ૭૦૦ માર્ક મળે.

આ બધા માર્ક લીટીની ઉપર જ (above the line) આવે.

ફરી ધ્યાન આપો કે લીટી નીચે તો, જાહેર કરાએલા ને તે બનાવેલા હાથ(tricks)ના જ અંક મળે. તે ૧૦૦ થઈ જાય એટલે એક દાવ પૂરો થાય. એવા એક જ ટીમના બે દાવ થાય ત્યારે તેનું રબર થાય.

ઉપર કેટલીય જગ્યાએ અંગ્રેજી શબ્દો તથા અક્ષરો વાપરવામાં આવ્યા છે. બ્રિજની રમત આંતરપ્રાંતીય અને આંતરદેશીય હોઈ દરેક સ્થળે તેને અંગ્રેજીમાં જ બોલવાની પદ્ધતિ છે. એટલે દરેક વાચકને તે સહેલાઇથી સમજાય તે માટે એ શબ્દો અંગ્રેજીમાં વાપર્યા છે. હવે પછીથી પણ અંગ્રેજીમાં જ તે જણાવાશે; એટલે બધા વાચકો તે પૂરેપૂરા સમજી લે. અલબત્ત, જ્યાં ગુજરાતી ભાષાપ્રયોગ શક્ય હશે ત્યાં ગુજરાતીમાં તેનો અર્થવાચક શબ્દ પણ મુકાશે જ.

હવે પાછા આપણે રમત ઉપર જ આવીએ. પાનાં વહેંચાયા બાદ **ચીપનારને પહેલો બોલવાનો હક્ક રહે છે;** ને જ્યારે bidding (બોલવાનું) પૂરું થાય ત્યારે જે **ભાતમાં ચોક્કસ કૉન્ટ્રાક્ટ બોલાયો હોય તે ભાત પહેલી જે ભિલ્લુએ જાહેર કરી હોય તે રમનાર યા ડિક્લેરર(declarer) કહેવાય.** દા.ત. દક્ષિણે 1 H જાહેર કરી હોય અને છેવટે ઉત્તર તેને 4 H (એટલે લાલના સરમાં ૧૦ હાથ કરવા)માં લઇ જાય, તો ઉત્તરે લાલના દસ હાથ કરવાનું જણાવવા છતાં, લાલ સરથી, પહેલાં હાથ બોલવાની શરૂઆત દક્ષિણે કરેલી માટે દક્ષિણ જ 'ડિક્લેરર' એટલે રમનાર ગણાય, અને પહેલી ઊતર પશ્ચિમે જ કરવાની રહી. ઉત્તર 'ડમી'(dummy) બનશે.

ડિક્લેરર–રમનારની ડાબી બાજુનો સામાવાળો, પ્રથમ ઊતર કરે ને રમત શરૂ થાય. તે ઊતરે એટલે કે તેને મનફાવતું પહેલું પાન રમે કે તરત હાથ બોલનારનો ભિલ્લુ પોતાનાં બધાં પાનાં ચત્તાં ગોઠવી દે. એ પાનાં ઉઘાડાં મૂકતાંની સાથે તે ભિલ્લુ જાણે મૂગો માણસ (dummy) બની જાય છે. અને તેના પાનાં ચાળવણી પણ ડિક્લેરર જ કરે છે. આમ દરેક ખેલાડી પોતાનાં ને નીચેનાં ડમીનાં એમ ૨૬ પાનાં જોઈ શકે છે, ને બાકીનાં ૨૬ કોનાં કયાં હશે તે અંદાજથી વિચારી, પોતાના લાભમાં રમત રમે છે. આમ, ચાર રમનારમાંથી દરેક બાજીમાં એક રમનારનાં પાનાં ખુલ્લાં થવાનાં જ, તે પૂરતી મેં બ્રિજને ઉઘાડી બ્રિમ કહી છે. પછીથી સર બાજીના નિયમ મુજબ રમત આવ્યા કરે. જેનો હાથ આવે તે પછીની ઊતર કરે. હાથ બોલવાવાળા વધુમાં વધુ હાથ કરવાના યત્ન કરે ને સામાવાળાઓ, તે ઓછામાં ઓછા હાથ કરી શકે તેવી રીતે પોતાનો બચાવ કરે. દરેક ખેલાડી પોતાની શક્ય તેટલી હોશિયારીથી રમવાનો યત્ન કરે. યાદ રાખો કે 'ડમી'ને કશું જ બોલવાનો અધિકાર નથી. એ બાજીદરમિયાન તે બિલકુલ મૂગો પ્રેક્ષક જ બને છે ને આરામ ભોગવે છે!

જે પાર્ટી યા ટીમના હાથ થાય તે, એ હાથનાં ચારેય પાનાં બરાબર ભેગાં કરી પોતાની આગળ વ્યવસ્થિત હાથ ગોઠવે. **નવા હાથનું પ્રથમ પાનું ઊતરાયા પહેલાં કોઈ પણ ખેલાડી માત્ર છેક છેવટનો હાથ જ જોઈ શકે.** એક વાર નવી ઊતરનું પાનું ઊતરાયું તે પછી પાછળ થઇ ગએલા હાથ ખુલ્લા કરીને જોઈ શકાય જ નહિ. **રમત દરમિયાન કોઈ પણ ટીકા, ઇશારત કે કોઇ એવી ગેરરીતિને સ્થાન જ નથી.** આમ, કોઇ પણ એક બાજી(deal)નાં તેરેય પાન પૂરાં થાય એટલે એ બાજી પૂરી થઇ, અને પછીની બાજી, અગાઉના ચીપનારના ડાબા હાથવાળો ચીપે. **દરેક બાજીમાં ચીપનારને જ પ્રથમ બોલવાનો અધિકાર રહે છે.** આમ વારાફરતી બાજી, રબર પૂરું થતાં સુધી ચિપાયા કરે, અને એક એક પાન કરીને પાનાં વહેંચાય, હાથ બોલાય ને રમત તે બાજીની શરૂ થાય. **આખી રમત માટે ઘડિયાળના આંકડાનો ક્રમ જ ચોક્કસ ગોખી રાખો.**

કેટલીકવાર એવું બને છે કે ચારે રમનાર પાસે લગભગ સરખાં જ ભારે પાન હોય ને કોઇ પણ સાત હાથ બોલી શકે તેમ ન હોય. એમ જ્યારે ચારે રમનાર pass (નથી બોલવા) કહે ત્યારે એ બાજી નકામી થાય છે. એને અંગ્રેજીમાં cashing the deal કહે છે, અને ત્યાર બાદ પછીનો રમનાર ચીપી, પાનાં વહેંચી, બીજી બાજી શરૂ કરે છે. આમ **રબર પૂરું થતા સુધી બાજી ચાલ્યા કરે.** કોઈક વાર બે જ બાજીમાં રબર થઈ જાય છે, ત્યારે કેટલીક વાર રબર થતાં ખાસ્સો દોઢ કલાક પણ નીકળી જાય છે. પરંતુ **સરાસરી** રબર પૂરું કરવા ૩૦ મિનિટ લાગે છે. એક બાજી ચીપી વહેંચીને રમતાં ૫ થી ૭ મિનિટ થશે.

ઉપર બ્રિજ વિષેની સામાન્ય સમજણ આપવામાં આવી છે તથા તેના મુખ્ય સિદ્ધાંત, માર્કની પદ્ધતિ વગેરે બતાવવામાં આવી છે. દરેક જણ એ માર્કની પદ્ધતિ પણ બરાબર ધ્યાનમાં રાખે. બ્રિજની ખરી વિશેષતા તો હવે આવશે કે જ્યારે હાથ ક્યારે બોલવા, કેટલા બોલવા, રમત શી રીતે રમવી, બચાવ કેમ કરવો વગેરેની વ્યવસ્થિત ચોક્કસ પદ્ધતિ આવતા લેખોમાં બતાવવામાં આવશે. ત્યાં સુધી દરેક જણ બ્રિજ રમવાનો પ્રયત્ન તો શરૂ કરી જ દે, અને તેની સ્કોરિંગ પદ્ધતિ વગેરેથી વાકેફ થઇ જાય. અવકાશ અને શક્યતા હોય તો બ્રિજના અનુભવી રમનારાઓની પાછળ બેસી, તે શી રીતે બ્રિજ રમે છે તે પૂરા ધ્યાનથી જુએ (બ્રિજ શીખવાનો સૌથી સારો રસ્તો તે છે); અને પછીથી પોતાની મેળે રમતા થઈ, ભૂલો થઈ હોય તો સમજી, સુધારવાનો ચોક્કસ પ્રયત્ન કરે તો બ્રિજ કાંઈ ખાસ અઘરી રમત નથી. તેની વિવિધતા ને સુંદરતા તો તમે જેમજેમ રમતા જશો તેમ તેમ તમને સમજાતી જશે. બ્રિજની ખાસ એક ખૂબી તો તેની આ માર્ક લખવાની પદ્ધતિ છે. માટે દરેક વાચક ફરીફરીને આ લેખ વાંચી તે પૂરો સમજી લેવાનો યત્ન કરે. બ્રિજની રમતથી અજાણ્યા વાચકોને આ લેખ બે ચાર વાર વાંચી જવાની ખાસ ભલામણ કરું છું, જેથી તેમને તેના નિયમો અને અંક ગણવાની પદ્ધતિ બરાબર સમજાઈ જાય; કેમકે તેની ઉપર જ આ રમતની ફિલસૂફી રચાએલી છે.

ગયા અંકના પ્રશ્નનો ઊકેલ

દક્ષિણ પ્રથમ ફુલ્લીના K ની ઊતર કરે છે. પશ્ચિમે ♣ A જ મૂકવો રહ્યો. ઉત્તર તેને ♠ A થી કાપે છે. પછી ઉત્તર, ♠ 4 રમે ને દક્ષિણ ♠ Q રમે છે. પૂર્વનો ♠ J તેમાં પડી જાય છે. ત્યાર બાદ, દક્ષિણ બાકી રહેલો ♠ 8 રમે છે. પશ્ચિમનો છેલ્લો સર તેમાં આવે છે; ઉત્તર તેમાં ♦ K ની ફિરા નાખે છે અને હવે પૂર્વ આબાદ ચગદાઈ (squeeze) જાય છે. તેમાં જો તે લાલ નાખે તો ઉત્તરના બાકીના લાલના હાથ થઈ જશે. જો પૂર્વ જેમાં ♦ Q નાખે તો દક્ષિણનો ♦ J હાથ કરી જાય અને જો તેમાં પૂર્વ ♣ 7 નાખે તો પણ દક્ષિણનો ♣ 8 તેમાં હાથ કરી જાય! આમ ઉત્તર દક્ષિણ, છએ છ હાથ કરી જાય છે.

બિચારો પૂર્વ!

અનુસંધાન] કાશીનો સંઘ [પૃ. ૪૩૧થી

અક્ષય : પણ પછી તારું શું?

વર્ષા : હું તો મારે લાયક શોધી લઉં; તું મારી ચિંતા ન કરીશ.

અક્ષય : તું આ બધું સીરિયસલી કહે છે?

વર્ષા : હા, સીરિયસલી જ વળી, કેમ? તને શું કોઈ બીજી સારી છોકરી મળે એમ છે?

અક્ષય : ના રે; પણ વર્ષા તને એક સીધો જ સવાલ પૂછું? વર્ષા : શું?

અક્ષય : તું નિશીથને ચાહે છે ને?

વર્ષા : તને કોણે કહ્યું?

અક્ષય : છેલ્લા બે મહિનાના તારા વર્તને, અને મારા અવલોકને.

વર્ષા : એટલે? શું તું મારી પાછળ જાસૂસી કરતો હતો?

અક્ષય : કરવાની જરૂર પડી હતી. આપણા ધ્યેયમાંથી, નિશીથના વાદે, તારી પણ શ્રદ્ધા દિવસે દિવસે ઓછી થતી જતી હું જોતો હતો. ને પછી તો આ 'ઘોલકી'માં રહેવું પણ તને ગમવા ન માંડયું ત્યારથી જ મારા મનમાં શંકા જન્મી હતી; અને દિવસે દિવસે મારા કરતાં નિશીથની હાજરી ને સહચાર તને વધારે ગમવા લાગ્યાં હતાં એથી મારી એ શંકા દૃઢ બની હતી. વર્ષા, નિશીથ સાથે વાંચવાની મેં તને જે સગવડ કરી આપી એનો તમે લોકોએ જે લાભ ઉઠાવ્યો છે તેનાથી હું અજાણ નથી.

વર્ષા : (મક્કમ અવાજે) અક્ષય, જો તું હવે આ બધું જાણે જ છે તો હું તને ચોખ્ખે ચોખ્ખું કહી દઉં. આપણું આ પ્રકારનું ગાંડપણ લાંબું નભી શકે એવું નથી એમ મને લાગે છે. નિશીથ કહે છે તે સાચું જ છે કે આપણો સંઘ આમ કાશીએ કદી પહોંચી શકે જ નહિ.

અક્ષય : કારણ?

વર્ષા : કારણ આપણા બંને વચ્ચેની ડિસ્પૅરિટી. તું જ કહે, હું ડૉક્ટર થાઉં પછી તારા જેવા ઓછું ભણેલા વરને લઇને હું હાઈ સોસાએટીમાં ફરી શકવાની હતી? કોઈ સારા ફન્કશનમાં પણ જઇ શકવાની હતી?

અક્ષય: પણ મને એનો કૈં વાંધો ન હોય તો?

વર્ષા : (જરા ગુમાનથી) તને ન હોય પણ મને તો છે ને? અત્યારે જ બધા મેડિકોઝ મિત્રો મારી આટલી બધી મશ્કરી અને ટીકા કરે છે, તો પછી હું ડૉક્ટર થઈશ ત્યારે તો એક ફક્ત તારે લીધે મારે કેટલું બધું નીચું જોવાનું થશે?

અક્ષય : પણ વર્ષા—

વર્ષા : અને બીજું પણ એક કારણ છે. (શિખામણ આપતી હોય તેમ) હું જેમજેમ આગળ વધતી જઇશ તેમતેમ તારામાં ઇન્ફીરિયૉરિટી કૉમ્પ્લેક્સ વધતો જશે, અને પરિણામે દિવસે દિવસે તું જ મારી ઇર્ષ્યા કરવા લાગશે, અને ધિક્કારવા લાગશે.

અક્ષય : આ બધા તો નિશીથના જ વિચારો તું બોલે છે!

વર્ષા : (જરા હિંમતથી) એ ગમે તે હોય, પણ એટલું તો તારે પણ કબૂલ કરવું પડશે કે મારી કરીઅર માટે જેટલો નિશીથ મદદરૂપ થઇ શકે તેટલો તું ન થઇ શકે. બાર મહિને સસ્તામાં સસ્તી ટિકિટ લઇને એક પિક્ચર બતાવવા જેટલા પૈસા પણ તારી પાસે અત્યારે ન બચતા હોય તો પછી તું મને દવાખાનું ક્યારે કરાવી આપવાનો? અને પાછાં સ્વપ્નાં તો એફ્. આર. સી. એસ. માટે ઈંગ્લંડ મોકલવાનાં સેવે છે? અને (કટાક્ષથી હસીને) આમાં તું પોતે તો ડૉક્ટર ક્યારે ય થવાનો? આપણે ઘરડાં થઇ ગયા પછી?

અક્ષય : પણ એટલા માટે તો, વર્ષા, મેં રાતની બીજી નોકરી ચાલુ કરી છે.

વર્ષા : એથી કેટલોક ફેર પડી જવાનો?

અક્ષય : ત્યાં સુધી તું એમ. બી. બી. એસ. થઇ જાય; ને એક વખત તું થોડુંઘણું કમાતી થાય પછી તો મને ય થોડી નિરાંત રહેશે ને?

વર્ષા : આનો અર્થ એજ કે પછી મારી કમાણી પર પૅરૅસાઇટ બનીને તારે જીવ્યા કરવાનું!

અક્ષય : મારામાંથી તારી શ્રદ્ધા આટલી બધી હદે ઊઠી ગઈ છે, વર્ષા?

વર્ષા : પણ તું જ કહેને; તું આ ચારપાંચ વર્ષ મારી પાછળ જે ગદ્ધાવૈતરું કરે તેને અંતે તારી મનોદશા...

અક્ષય: (દુ:ખી થતાં) અત્યાર સુધી તું જેને 'પુરુષાર્થ' તરીકે ઓળખતી હતી એ મારી મહેનત હવે તને 'ગદ્ધાવૈતરું' લાગે છે, વર્ષા?

વર્ષા : (નફિકરાઈથી) કારણકે એને માટે મને બીજો શબ્દ જડયો નહોતો.

અક્ષય: (કચવાટથી) બીજો શબ્દ કે સાથી?

વર્ષા : (મક્કમપણે) બંને.

અક્ષય: બસ તો પછી, વર્ષા, હું તારા માર્ગમાં જરાપણ વિઘ્નરૂપ થવા માગતો નથી.

વર્ષા : (પટાવતી હોય તેમ) અક્ષય, તને નથી લાગતું કે તું મારી પ્રગતિને રૂંધી રહ્યો છે?

અક્ષય : તારી વાત સાચી છે, વર્ષા; હવે તો મારે બદલે નિશીથ જેવો પતિ તને મળે તો જ તું સુખી થઇ શકે, એ હું જરૂર સમજી શકું છું. પરંતુ નિશીથ તારી સાથે લગ્ન કરશે?

વર્ષા : હા, એણે મને પ્રૉમિસ આપ્યું છે.

અક્ષય : તું પરણેલી છે છતાં?

વર્ષા : આપણે તો માત્ર લગ્ન રજિસ્ટર કરાવ્યાં છે એટલું જ ને? એથી વિશેષ અર્થમાં ક્યાં પરણ્યાં જ છીએ? આપણે તો માત્ર એક ઘરમાં સાથે રહીએ છીએ, એ સિવાયનો સંબંધ જ આપણી વચ્ચે ક્યાં છે? તેં મને કોઇ દિવસ લાડથી બોલાવી છે પણ ખરી?

અક્ષય : કારણકે એ લપસણા માર્ગે મારે જવું જ નહોતું.

વર્ષા : કે તારામાં સાચી રસિકતાનો અભાવ છે? મને તો એમ જ વધારે લાગ્યું છે.

અક્ષય : બીજો પ્રસંગ હોત તો તારો એ માત્ર ભ્રમ છે એમ હું સાબિત કરી આપત; પણ હવે તો એની કંઇ જરૂર રહેતી નથી. હું પોતે જ તને નિશીથ સાથે લગ્ન કરી લેવાનું રાજીખુશીથી કહું છું. આજકાલમાં જ વકીલને મળી છૂટાછેડાની વ્યવસ્થા કરી લઈશું. બંને રાજીખુશીથી અને પરસ્પરની સંમતિથી છૂટાં પડીએ છીએ એટલે એમાં વાંધો નહિ આવે.

વર્ષા : થૅંક યુ સો મચ, અક્ષય! આ બે વર્ષમાં તેં મારી પાછળ કરેલા ખર્ચની રકમ હું તને નિશીથ પાસેથી અપાવી દઇશ.

અક્ષય : એ પાછી લેવા જેટલો મૂર્ખ અને બેશરમ હું નથી. એ તો હવે ભાઇએ બહેનને આપેલી વીરપસલી જ સમજજે.

વર્ષા : બસ તો અક્ષય, હું હવે જઈશ.

અક્ષય : ભલે, આવજે! આપણા બે વર્ષના સહચારમાં મારાથી કંઇ ભૂલચૂક થઇ હોય તો માફ કરજે ને ભૂલી જજે. (વર્ષા જાય છે.)

પ્રવેશ ત્રીજો

સ્થળ : એ જ · સમય : બીજા પ્રવેશ પછી લગભગ આઠ-નવ વર્ષ પછીની એક સવાર.

[અક્ષય પોતાની ઓરડીમાં કેટલીક વસ્તુઓની બાંધછોડ કરે છે. જૂના કાગળો ફાડે છે, નકામી વસ્તુઓનો એક બાજુ ઢગલો કરે છે, અને કામની કેટલીક ચીજો એક બૅગમાં ગોઠવે છે. વર્ષા પ્રવેશ કરે છે.]

વર્ષા : આવું કે, અક્ષય?

અક્ષય : ઓહો! વર્ષાબહેન, તમે? આવો, આવો; તમને કોણે કહ્યું કે હું અહીં છું?

વર્ષા : તમે પરદેશથી આવી ગયા છો એમ બેચાર દિવસ પર જ સાંભળ્યું. હમણાં મને કોઇએ કહ્યું કે તમે રૂમ પર આવ્યા છો, એટલે તમને મળવા આવી. તમને હું કાંઈ ડિસ્ટર્બ તો નથી કરતી ને? આ બધું શું કરવા માંડયું?

અક્ષય : ના રે, ડિસ્ટર્બન્સ શાનું? આ તો હવે આ ઓરડી ખાલી કરવાની છે, એટલે કેટલોક જરૂરનો સામાન બાંધું છું.

વર્ષા : ઓરડી હજુ સુધી તમે જ રાખેલી? વચ્ચે તો બીજા કોઇક અહીં રહેતા હતા ને?

અક્ષય : એ મારા કાકાના દીકરા. એમને મેં રહેવા માટે આપી હતી.

વર્ષા : એટલે? ભાડું તમે ભરતા હતા?

અક્ષય : હા, હું જ ભરતો હતો.

વર્ષા : તમારું શરીર તો સારું થયું લાગે છે.

અક્ષય : (હસીને) હા, થોડું વજન વધારી-આવ્યો છું.

વર્ષા : શું,—ક્યાંક્યાં ફર્યા?

અક્ષય: સૌથી વધારે તો ઈંગ્લંડમાં જ રહ્યો. ઉપરાંત કૉન્ટિનેન્ટમાં પણ ફ્રાન્સ, બેલ્જિયમ, હૉલૅન્ડ, જર્મની, ઇટલી, રશિયા—લગભગ ઘણાખરા દેશોમાં ફર્યો. વચ્ચે બે મહિના અમેરિકા પણ રહી આવ્યો.

વર્ષા : બધું મળીને કેટલાં વર્ષ ત્યાં રહ્યા?

અક્ષય : આઠ-નવ વર્ષ તો થઇ ગયાં.

વર્ષા : ત્યારે પરદેશમાં ફરવાનું તમે તમારું ધ્યેય પાર પાડયું ખરું?

અક્ષય : હા, હું માઇ હાર્ટ્સ કન્ટેન્ટ.

વર્ષા : ને અનુભવો ય જાતજાતના થયા હશે?

અક્ષય : (હસીને) હા, રસોઇયાથી માંડીને બધા જ...

વર્ષા : (સાશ્ચર્ય) રસોઇયાનો?!

અક્ષય : હા, હું રસોઇ બનાવતાં શીખી ગયો એ મને બહુ કામ લાગ્યું. તમે જાણો છો કે મારે પરદેશ તો ગમે.તેમ કરીને જવું જ હતું, અને એ માટે પૈસા તો મારી પાસે હતા જ નહિ. પણ અહીં પોર્ટ ટ્રસ્ટની નોકરી દરમ્યાન એક ગોવાનીઝ બટલરની સાથે ઓળખાણ થઈ હતી. તેની મારફતે એક ઇટાલિયન સ્ટીમર પર કિચનમાં મદદનીશ તરીકે નોકરી મળી ગઇ. સાથેસાથે મારા ઉપરીની ભલામણથી ઈંગ્લંડ જવા માટે પણ પાસપોર્ટ ને વિસાની યે સગવડ થઇ ગઇ. સ્ટીમરનો બટલર મારા પર એટલો ખુશ થઇ ગયો કે ઈંગ્લંડમાં એક હૉટેલમાં વેજિટેરિયન ડિશિઝ બનાવી આપવા માટે મદદનીશ તરીકે મને નોકરી અપાવી દીધી. ત્યાં છઆઠ મહિના કામ કર્યું. ખાવાપીવાનું ને રહેવાનું તો હૉટેલમાં જ હતું. એટલે મહિને પગારમાંથી સારી બચત થતી. એ પછી થોડો વખત એક લૉન્ડ્રીમાં કામ કર્યું, અને પછી તો ટેલિગ્રાફ ઑફિસમાં રાતની નોકરી મળી ગઇ.

વર્ષા : તો તો, તમે વગર પૈસે જ ઈંગ્લંડ પહોંચી ગયા.

અક્ષય : હા;:અને તમે તથા નિશીથ બંને ત્યાં આવશો તો મળીશું એવી પણ આશા હતી; પણ પછી તમે તો ત્યાં કૈં જણાયાં નહિ.

વર્ષા : ના, શકયતા જ રહી ન હતી.

અક્ષય : કેમ શકયતા નહોતી? અહીં શું એટલું બધું કમાવામાં પડી ગયાં કે ધીકતી કમાણી છોડી ત્યાં આવવાનું જ માંડી વાળ્યું?

વર્ષા : ના, એમ પણ નથી.

અક્ષય : કેમ, પ્રૅક્ટિસ બરાબર ન જામી?

વર્ષા : ના, હું પ્રૅક્ટિસ જ નથી કરતી.

અક્ષય : (હસતાં) પ્રૅક્ટિસ જ નથી કરતાં? હા, પણ નિશીથની પ્રૅક્ટિસ બહુ સારી ચાલતી હશે પછી તમારે શી જરૂર? શું-કેટલા હજારે આંકડો પહોંચાડયો?

વર્ષા :(ઢીલાશથી)તમને તો ક્યાંથી ખબર હોય?...પણ...

અક્ષય : (ગંભીર થતાં) શું? શાની ખબર? કેમ કંઈ બોલતાં નથી? (વર્ષાની આંખમાં આંસું આવે છે) રડો નહિ, વર્ષા બહેન! આઈ ઍમ સૉરી. મારે તમને નહોતું પૂછવું જોઇતું.

વર્ષા : ના, ના; એમાં તમારી કાંઇ ભૂલ નથી. તમે પરદેશ હતા એટલે અહીં શું બની ગયું છે તેની તમને ક્યાંથી ખબર હોય?

અક્ષય : રીઅલી; આઠ નવ વર્ષ પછી હું પાછો આવીને જોઉં છું તો અહીં ટ્રેમેન્ડસ ફેરફાર થઇ ગયા છે; એટલે...

વર્ષા : (આંખો લૂછતી) તમને આશ્ચર્ય થશે; પણ હું અને નિશીથ છૂટાં થઈ ગયાં છીએ.

અક્ષય : શી વાત કરો છો? આઈ એમ સો સૉરી ટુ હીઅર ધીસ. કેટલો વખત થયો?

વર્ષા:ખરીરીતે તો અમે પછી જોડાયાં જ નથી.

અક્ષય: ઓ... માઈ! માઈ! આઈ ઍમ નૉટ ઓન્લી સરપ્રાઈઝ્ડ, આઈ ઍમ રીઅલી શૉક્ડ ઑલ્સો! પણ આમ કેમ થઈ ગયું?

વર્ષા : શરૂઆતમાં તો અમારો સંબંધ બહુ સારો હતો. હું નિશીથના ઘરે રહેતી હતી. નિશીથ મારી કૉલેજની ફી આપતો હતો અને મારો આર્થિક બોજો પણ ઉપાડતો હતો.

અક્ષય : હા...

વર્ષા : પણ પછી લગ્નની મેં જ્યારે વાત કરી ત્યારે એણે ગલ્લાંતલ્લાં કરવા માંડયાં.

અક્ષય : કેમ?

વર્ષા : કહે કે, સાથે રહીએ છીએ પછી લગ્નની શી ઉતાવળ છે? પણ જ્યારથી એણે ફ્રેન્ડ્ઝ તરીકે રહેવાની સલાહ આપવા માંડી ત્યારથી હું સમજી ગઈ કે મારી સાથે લગ્ન કરવાનો એનો બિલકુલ વિચાર નથી.

અક્ષય : પણ એણે તો તમને ફક્ત લગ્નની જ નહિ, એફ.આર.સી.એસ.ની અને બીજી પણ ઘણી મોટી આશાઓ આપી હતી. લગ્ન ન કરવામાં એને વાંધો શો હતો?

વર્ષા:(કડવાશથી)વાંધો એ કે હું એક વખતની પરણેલી ને છૂટાછેડા લીધેલી સ્ત્રી હતી!

અક્ષય : પણ એણે તો તમને પ્રૉમિસ...

વર્ષા : હા, પણ એનાં મમ્મા-પપ્પાએ કૈં થોડું જ પ્રૉમિસ આપ્યું હતું? અને મમ્મી-પપ્પાની વિરુદ્ધ જઈ એને લગ્ન કરવાં નહોતાં.

અક્ષય : તો પછી અભ્યાસમાં તમને બહુ મુશ્કેલી પડી હશે!

વર્ષા : મારે અભ્યાસ જ છોડી દેવો પડચો.

અક્ષય: શી વાત કરો છો? તમે એમ.બી.બી.એસ. પણ નથી થયાં?

વર્ષા : ફર્સ્ટ એમ.બી.બી.એસ.માં હું ઍનૅટમી અને ફીઝિયોલોજી બંનેમાં ફેઈલ થઇ. અને એમાં આવું બન્યું, એટલે હું તો એટલી બધી નિરાશ થઈ ગઈ હતી કે ત્રણ ટ્રાયલે તો ફર્સ્ટમાં પાસ થઇ. પછી સેકન્ડમાં મટીરિયા મેડિકામાં ફેઇલ થઈ. પછી તો મેં નિશીથનું ઘર પણ છોડયું અને પૈસાના અભાવે મારે એક સ્કૂલમાં તરત નોકરી લઈ લેવી પડી.

અક્ષય : ફક્ત માબાપનું બહાનું કાઢી નિશીથે તમને બંને બાજુથી રખડાવ્યાં એ ઘણું નિર્દય કહેવાય.

વર્ષા : એનું બીજું પણ એક કારણ હતું.

અક્ષય : શું?

વર્ષા : અમારી મેડિકલ કૉલેજમાં આફ્રિકાથી એક છોકરી આવી હતી. બહુ જ બ્રિલિયન્ટ અને એટલી જ બ્યૂટિફુલ. એને જોઇ એટલે જ નિશીથે મને દગો દીધો.

અક્ષય: અને એની સાથે પરણી ગયો?

વર્ષા: ના રે ના; નિશીથે એની પાછળ ગાંડા થઇ પૈસા વેરવા માંડચા. એને યુ. કે. લઇ જવાની હાઈ હોપ્સ પણ આપી; પણ પેલીએ તો એને ચોખ્ખેચોખ્ખું સુણાવી દીધું.

અક્ષય : કેમ એમ?

વર્ષા: એને પહેલેથી જ નિશીથ પ્રત્યે પ્રેજ્યુડીસ બંધાઈ ગયો હતો. નિશીથ અને એ પ્રૅક્ટિકલ્સ માટે એક જ બૅચમાં હતાં. એક વખત એમ્બ્રિયૉલૉજીના પ્રૅક્ટિકલમાં નિશીથે કૈં વલ્ગર જોક કરી. ત્યારે બીજી છોકરીઓ તો શરમાઇને નીચું જોઈ રહી. ડેમોન્સ્ટ્રેટર પણ કશું બોલ્યા નહિ. પણ પેલીએ તો 'યૂ રાસ્કલ' કહીને નિશીથને એવો તો ધધડાવ્યો કે ના પૂછો વાત!

અક્ષય : ખરેખર? ઘણું ખરાબ! આ તો કોઇને પણ ઘૃણા ઉપજાવે એવું છે.

વર્ષા : અને કદાચ આ પ્રસંગ ન બન્યો હોત તો પણ એ છોકરી નિશીથને તો ન જ પરણત.

અક્ષય : કેમ?

વર્ષા : કારણ કે નિશીથ પૈસાદાર હતો.

અક્ષય : પૈસાદાર! પૈસાદાર હોવું એ તે ક્વૉલિફિકેશન કે ડિસક્વૉલિફિકેશન? તમે તે કેવી વિચિત્ર વાત કરો છો.

વર્ષા : વિચિત્ર નહિ, સાચી વાત કહું છું. નિશીથ પૈસાદાર હતો—બાપને પૈસે, પોતાને

પેસે નહિ. અને પેલીને તેા કોઈ 'સેલ્ફ મેઈડ મૅન' સાથે પરણવું હતું.

અક્ષય : નિશીથની આટલી બધી બ્રાઈટ કરીઅર અને એના ફાધર મેડિકલ કૉલેજમાં પ્રોફેસર, અને છતાં પેલી એને માત્ર પેસા ખાતર પસંદ ન કરે એ ભારે કહેવાય.

વર્ષા : એ બધું પણ થેાડાં વરસ જ હતું. પછી શું બન્યું તેની યે તમને ખબર લાગતી નથી.

અક્ષય : ના; શું?

વર્ષા: નિશીથની તેા આખી કરીઅર બગડી!

અક્ષય : (સાશ્ચર્ય) કરીઅર બગડી?

વર્ષા : હા, ફર્સ્ટ એમ.બી.બી.એસ.માં એ ફર્સ્ટ ક્લાસ ફર્સ્ટ આવ્યેા. સેકન્ડમાં પણ ફર્સ્ટ ક્લાસ ફર્સ્ટ આવ્યેા. પરંતુ એ જ વર્ષે એના ફાધર ફાઈનલમાં એકઝામીનર હતા. એમાં પરીક્ષાના માર્ક્સમાં કંઈક ગેાટાળા કરવામાં એના ફાધર પકડાઇ ગયા. યુનિવર્સિટીએ એમને ડિબાર કર્યા અને છાપાંમાં એ રિપેાર્ટ આવ્યેા. એનેા એમને એટલેા બધેા આઘાત લાગ્યેા કે એમણે સેાનેરીલની ગેાળીઓનેા ઓવર ડેાઝ લઇને આપઘાત કર્યો.

અક્ષય : અરરર! આ તેા દુ:ખદ સમાચાર!

વર્ષા : એટલે ફાઈનલ એમ.બી.બી.એસ.-માં નિશીથ સર્જરી, જ્યુરિસ્પ્રુડન્સ, ગાયનૅકૅાલૅાજી, મેડિસિન-થીઅરીમાં અને મિડવિફરીના 'વાયવાવેાસે'માં* ફેઇલ થયેા. ચાર ટ્રાયલે પાસ થયેા ત્યારે પેાતાનું દવાખાનું ખેાલવા જેટલા પૈસા પણ એની પાસે રહ્યા નહેાતા.

અક્ષય : ત્યારે તેા નિશીથની બ્રાઇટ કરીઅર આખી ધૂળધાણી થઈ ગઈ.

વર્ષા : માત્ર બાપને લીધે જ બ્રાઈટ હતી ને?

અક્ષય : હવે શું કરે છે એ?

વર્ષા : સરકારી ઑસ્પિટલમાં સર્વિસ.

અક્ષય : હાઉસમૅન તરીકે?

વર્ષા : ના રે; પૅથૅાલૅાજી ડિપાર્ટમેન્ટમાં દર્દીઓનાં ઝાડાપેશાબ તપાસવાનું કામ.

અક્ષય : અરેરે! પણ નિશીથ જેવા છેાકરાને હડધૂત કરનારી પેલી છેાકરી જબરી કહેવાય. બાઈ ધ વે, એ છેાકરી કેાણ હતી?

વર્ષા : નાઇરેાબીની હતી: સુયશા પટેલ.

અક્ષય : એમ?

વર્ષા : હા. બહુ જ સુંદર અને ભારે ચબરાક એ છેાકરી હતી. તમે કદાચ મેડિકલમાં અમારી સાથે હેાત તેા તમારા જેવા સેલ્ફ-મેઈડ મૅનને તેા એ જરૂર પસંદ કરત.

અક્ષય : (હસતાં) મજાક તેા નથી કરતાં ને? એમાં મારેા ગજ ક્યાં વાગે? તમારા જેવી બ્રાઈટ છેાકરીએ જ જો મારા જેવા ઠેાઠ અને અરસિક માણસનેા સાથ છેાડી દીધેા, તેા પછી સુયશા આગળ તેા હું પાણી જ ભરું ને?

વર્ષા : હા. જોકે સુયશા આગળ તેા ભલભલા યુવાનેા પાણી ભરે એવા લાગે.

અક્ષય : ત્યારે પછી?

વર્ષા : તમે હવે શું કરવાના છેા? સર્વિસ કે બિઝનેસ? પરદેશથી કૈં કમાઇ લાવ્યા કે નહિ?

અક્ષય : (હસતાં) હું તેા હવે કેાઇ વીશીમાં રસેાઇયાની નેાકરી શેાધું છું!

વર્ષા : જાવ, જાવ. મશ્કરી શું કરેા છેા? સાચું કહેાને!—સીરિયસલી.

અક્ષય: હું હવે પ્રૅક્ટિસ કરવાનેા છું.

વર્ષા : (સાશ્ચર્ય) પ્રૅક્ટિસ? શેની, મેડિકલ?

અક્ષય: હા; હાર્ટ સ્પેશિયાલિસ્ટની. એમ. આર. સી. પી.માં કાર્ડિયૅાલૅાજી મારેા ખાસ વિષય હતેા.

વર્ષા : ખરેખર? ત્યારે તેા અભિનંદન! હું તેા ભલે રહી ગઇ; પણ તમારેા સંઘ તમે કાશીએ પહેાંચાડયો ખરેા. અભિનંદન!

અક્ષય : (હસતાં) હા, મારું ગદ્ધાવૈતરું...

વર્ષા : (વચ્ચે) ના, ના. ગદ્ધાવૈતરું નહિ. તમારેા પુરુષાર્થ ફળ્યેા. આઈ એમ સેા વેરી સૅારી અક્ષયભાઇ! ત્યારે તમને મેં બધું ગમે તેમ કહ્યું હતું એનેા મને પસ્તાવેા થાય છે.

અક્ષય : એનેા પસ્તાવેા કરવાનેા ના હેાય. એ વય જ એવી છે કે એવું બધું બન્યા કરે.

વર્ષા : તેા પણ, હું તમારાથી છૂટી થઈ એ મારા જીવનની ગંભીરમાં ગંભીર ભૂલ થઈ, અને એને માટે હું સદા દુ:ખી થયા જ કરું છું.

અક્ષય : એ દુ:ખને મનમાંથી કાઢી નાખેા, વર્ષાબહેન! આ તેા અપવાદરૂપ, નહિ ધારેલું આવું બધું બની ગયું; નહિ તેા તમે અને નિશીથ કેટલાં સુખી હેાત!

વર્ષા : મને લાગે છે કે એના કરતાં આપણે બંને સાથે રહ્યાં હેાત તેા વધારે સુખી હેાત.

અક્ષય: ના, ના. એ તમારી ભૂલ છે. તમારી અપેક્ષાઓ કદાચ હું સંતેાષી શક્યો ન હેાત તેા મેં તમને સતત દુ:ખી રાખ્યાં હેાત!

વર્ષા: પણ આની માફક જીવનભર તેા નહિ જ. આવેશમાં આવી જઇને મેં ઉતાવળિયું પગલું લીધું ને મારી ઊજળી કરીઅર ખલાસ થઈ ગઈ! તમારી સાથે હેાત તેા ઓછામાં ઓછું ડૅાક્ટર તેા થઈ શકી હેાત ને?

અક્ષય : પણ હજુ ય કશું મેાડું નથી થયું. તમારી ઇચ્છા હેાય તેા તમે હજુ પણ અભ્યાસ ચાલુ રાખેા. તમને પૈસાની કે પુસ્તકની ગમે તેટલી મદદ જોઈતી હશે તેટલી હું કરીશ.

વર્ષા : એ તેા ખરું; પણ પછી...

અક્ષય : પછી આગળ અભ્યાસ માટે પરદેશ જવાની તમારી ઇચ્છા હશે તેા તેને માટે પણ હું સગવડ કરી આપીશ; તમારે પ્રૅક્ટિસ કરવી હશે તેા તેનેા પણ બંદેાબસ્ત કરી આપીશ; મારું નર્સિંગ હેામ ચાલુ થયા પછી તેમાં સર્વિસ જોઈતી હશે તેા તે પણ આપી શકીશ.

વર્ષા : એ બધું ય ખરું. પણ,...(ગળગળી બની અટકી જાય છે.)

અક્ષય : કેમ બેાલ્યાં નહિ, વર્ષાબહેન? તમારી જે કંઈ મનીષા હેાય તે મને જરૂર નિખાલસપણે કહેા. મારા સમ દઇને કહું છું. મારાથી શક્ય હશે તે બધું જ હું તમારે ખાતર કરી આપીશ.

વર્ષા : (સંકેાચથી) આપણે, પહેલાંની જેમ તમન્ના ને મસ્તી અનુભવતાં, ફરી સાથે રહી ન શકીએ?—જાણે છૂટાં પડયાં જ નથી એમ?

અક્ષય : આઇ એમ વેરી સૅારી, વર્ષાબહેન. એ તેા હવે બની શકે એમ નથી.

વર્ષા : કારણ? હું તમને કહેશેા એવેા સાથ આપીશ.

અક્ષય : એક કારણ એ, કે આપણે છૂટાં પડયાં ત્યારથી મેં તમને મારાં બહેન માન્યાં છે.

વર્ષા : અને બીજું?

અક્ષય: બીજું કારણ કહીશ તેા તમને કદાચ દુ:ખ થશે.

વર્ષા : ના, નહિ દુ:ખ થાય. શું તમે લગ્ન કરી લીધાં છે?

અક્ષય : હા.

વર્ષા : ક્યાં ઈંગ્લંડમાં?

અક્ષય : હા.

વર્ષા : કેાઈ અંગ્રેજ છેાકરી સાથે?

અક્ષય : ના, ગુજરાતી.

વર્ષા : એમ? અને એ પણ ડૅાક્ટર છે?

અક્ષય : હા.

વર્ષા : શું નામ એનું?

અક્ષય : સુયશા પટેલ, નાઇરેાબીવાળી! એ ત્યાં એફ.આર.સી.એસ. માટે આવી હતી.

વર્ષા : (સાનંદાશ્ચર્ય) ખરેખર?! તમે તેા ગજબનું કર્યું! આઈ. એમ સેા હૅપી. અભિનંદન, અક્ષયભાઈ, તમને ખરેખર અભિનંદન.

અક્ષય : થૅન્ક યુ, વર્ષાબહેન! થૅન્ક યુ.*

(પડદેા)

*Viva-voce (લૅટિન શબ્દ) મૂળ અર્થ 'બેાલાતી ભાષા' પરથી 'મૌખિક પરીક્ષા' માટે હાલ વપરાતેા શબ્દ.

[*આ નાટિકા ભજવતાં પહેલાં સંમતિ આવશ્યક છે, જે સૅંટ ઝેવિયર્સ કૅાલેજ-મુંબાઇના સરનામેથી લેખક પાસેથી મળી શકશે.]

કલાવાર્તા

કલાકાર તુફાનીશા જમાલશા રફાઈ

'**લ**ફ્ફે જેડો અઇ ને મંગેતો ફુરે ? કામ કર કામ, સાલ્લા......!'

હિંડોળે ઝૂલતા મેમણ શેઠે એક ભૂંડી ગાળ દીધી, ને પંદરેક વર્ષનો 'તુફાનિયો' આંગણામાં જ થંભી ગયો—પળવાર; ને બીજી જ પળે ઊંધું ઘાલીને ડૂસકાં દબાવતો નાઠો. ગાળ કાળજા સોંસરવી ઊતરી ગઈ હતી. મેમણવાડો–ઘાંચીવાડો કેમ પસાર થયા તેની ખબર ના રહી. ઘેર પહોંચતાં જ હાથમાંના બોઘડાનો એક ખૂણામાં ઘા કર્યો.

'હવે માગવું નંઇ પોહાય, નંઇ પોહાય! ભૂખે મરી જઈશ, પણ માગવા તો નંઇ જ જાઉં!' —ને બળેબળે રોકી રાખેલાં આંસુ એકીસામટાં ધસી પડયાં.

માબાપ તો આભાં જ થઈ ગયાં. પડખામાં નાખી કેટલું ય સમજાવ્યો પટાવ્યો ત્યારે વાતની કડી મળી. એમનો ય જીવ ઘણો કોચવાયો. પણ શું થાય? વલાવળીને કીધું, 'બાપુ! આપણો તો આ પેઢીકતાર—હાત પેઢીનો ધંધો,—માગી ખાવાનો. કયારેક કોઇ એવાં કડવા વેણ બોલીયે નાખે. આપણ ફકીરથી એવું મન પર લઈને થોડું બેહાસે, બચા? એમ કરીએ તો ખાવા કયમ પામીએ?'

—પણ છોકરો ના માન્યો તે ના જ માન્યો.

ને બીજે દિવસે નછૂટકે બાપે એને એક લાકડાની વખારમાં નોકરીએ લગાડી દીધો : માસિક રૂપિયા પાંચના દરમાયે! દિ' આખો લાકડાં ઊંચકવાનાં. વચ્ચે વળી શેઠના ઘરનું યે 'સટરપટર' કામ કરવાનું. એકવડું કાઠું, ને આવું કષ્ટ કયારે ય વેઠેલું નહિ, એટલે રાત પડે ને લોથપોથ થઈ ઘેર આવે ત્યારે બોલવાની યે સૂધ ના રહે. એમાં કયારેક કયારેક તો રાતે ય ઉજાગરા કરવા પડતા. વળી એ ચપટી શા પગારમાં તો એનું એકનું યે શે પૂરું થાય? એટલે વિવાડાની મોસમ દરમિયાન બત્તી ઉપાડવાનું, તો કયારેક વળી ત્રાંસાં–વાજાં વગાડવાનું, એમ પરચૂરણ કામ કરી લેવાં પડતાં.

એક દિવસ એક કડિયા મિત્રે પોતાના લગ્નમાં આવવાનું નોતરું દીધું. એ જ દિવસે એક લગ્નમાં બત્તી ઉપાડવાનું કામ મળ્યું! રાત્રે ઠેકેદારને ઘેરથી બધા બત્તી ઉપાડનારા ચીંધેલી જગ્યાએ પહોચ્યા ત્યારે ખબર પડી કે બત્તી લઈને પેલા કડિયા મિત્રના ફુલેકામાં જ ફરવાનું હતું! ભોંઠપનો પાર નહિ. અધૂરામાં પૂરું ઠેકેદારે એને જ વરરાજાના ઘોડા પાસે ધકેલી દીધો! પણ સારે નસીબે ધમાલમાં પેલા વરરાજાનું ધ્યાન નહિ. બત્તીની આડે મોઢું ઢાંકી જેમતેમ ફુલેકાભેગો ફર્યો–નેપછીનાસીછૂટયો.

આવા રઝળપાટ આડે ભણતરનું તો નામ જ કયા આવે? માગવા જતાં આઠથી પંદરની વયમાં અમરેલીની સરકારી શાળામાં અંગ્રેજી ત્રીજી સુધી છૂટકછૂટક ભણતર થયું એ જ.

એમ ને એમ એ લાકડાની વખારમાં પાંચ વરસ કાઢયાં. દરમિયાન પગાર વધીને મહિને સાતનો થયો: મુસીબતનો પાર નહિ. પણ મરે તો ય હવે ફરીને માગવા તો જવું નહોતું જ. એટલે એમ ને એમ ઢસડયે રાખ્યું. એ પરિશ્રમના બે ફાયદા થયા: પહેલો—શરીર કસાયું; બીજો–થોડાકસારા મિત્રો થયા. એમાં એક સાચો ભેરુ જડી ગયો. નામ અસગરઅલી. એની સાથે જ વખારમાં કામ કરે. સરખી વયનો, પણ એના જેવો મજૂરિયો નહિ–કાબેલ કારીગર. પગાર સારો મળે. એને આ ગુમાની છોકરો ગમી ગયો. બંનેને માયા બંધાઇ.

છઠ્ઠે વરસે અસગરઅલી મુંબઈ આવ્યા. એક 'સૉ મિલ'મા સારી નોકરી મળી. એમણે 'તુફાન'ને કાગળ નાખ્યો: 'હાલ્યા આવો; આંઈ તો મને દનના અઢી રૂપિયા મળે છે!'

ને તુફાને પેલી વખાર છોડી. માબાપને સમજાવ્યાં. થોડાક વાસણ વેચ્યાં ને વાટખરચી લઈ મુંબાઈ આવવા નીકળ્યો. સાલ ૧૯૩૯; ઉમ્મર વીસ; સેન્ટ્રલ સ્ટેશને ઊતર્યો ત્યારે ખિસ્સામાં અઢી આના હતા!

બીજે દિવસે અસગરઅલીએ ભેરુને નવા શેઠ આગળ રજૂ કર્યો ને શેઠ ભભડી ઊઠયા: 'આ—આ 'પહેલવાન'ને ઠેઠ અમરેલીથી આંઈ બોલાવ્યો?! એનાથી કયું કામ થવાનું?'

પણ શેઠને કયાં ખબર હતી કે એ 'પહેલવાને' પાંચ વરસ લાકડાં ઊંચકીઊંચકીને કંધા ઘસી નાખ્યા'તા. એને અહીં બાર આનાના રોજે ભૂસાના ટોપલા ઊંચકવા આકરા નહિ લાગે!

ને થોડા જ દિવસોમાં એમને એ ખબર પડી ગઇ! પછી તો શેઠને ય વહાલ ઊપજ્યું: 'માળો! છે તો ભારે મહેનતુ ને કામઠો, હોં!' –ને બીજે જ મહિને પગાર વધારીને 'રૂપિયો રોજ' કરી દીધો. એ પગાર પછી વરસે દા'ડે વધીને રોજના સાડાચાર લગી પહોચ્યો, ને 'મજૂર'માંથી 'મિસ્ત્રી'ની જગ્યા મળી. નવરાશની વેળમાં મશીન ચલાવતાં શીખી લીધેલું. કયાં અમરેલીનો મહિને પાંચનો દરમાયો અને કયાં અહીં રોજના સાડા ચાર? એમાં બીજું વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું ને મિલનું કામકાજ વધી પડયું. રાતપાળીના વધારાના દામે મળતા. એમ પૈસાની છૂટ થવા માંડી.

ત્યાં એક દિવસ, કોણ જાણે શી ય ગફલત થઇ કે લાકડાં વહેરતાં ડાબો હાથ મશીનમાં આવી ગયો! સારે નસીબે હાથ બચી ગયો, પણ અંગૂઠો અને તર્જની કપાઇ ગઇ, ટચલી આંગળી ખોટી પડી ગઈ. સર જે. જે. ઑસ્પિટલમાં મહિના દા'ડાનો ખાટલો થયો.

દિ'આખો કામ કરનારને ખાટલે પડી રહેવું અસહ્ય થઈ પડયુ. શું કરવું? વેળ તો ખૂટી ખૂટે નહિ. એક દિવસ પડચેપડચે, સાજા હાથે,





છાપાંમાં છપાએલા લોકપ્રિય સિનેગાયક ને અભિનેતા સાયગલના ફોટોની નકલ કરી. કંઇ અજબ આનંદ આવ્યો! ને પછી એ ખાટલા દરમિયાન એવી ઘણી નકલો કીધી.

સાજા થયે મિલમાં પાછી હાજરી પુરાવી. હવે તો પળની યે નવરાશ રહેતી નથી. પણ પેલા 'ચીતરકામ'નો એવો ચટકો લાગ્યો છે કે ફુરસદની ઘડી બે ઘડી યે એમાં જવા લાગી.

દોઢ વરસે મુંબાઇમાં કમાએલા ૬૦૦-૭૦૦ લઈ પાછો વતન ગયો. સૌ પ્રથમ જઈને પેલા મેમણ શેઠને પગે લાગ્યો. શેઠ તો આભા જ થઇ ગયા: આ જ પેલો 'તુફાનિયો'! બથમાં લીધો, ગળગળા થઇ કહે, 'બચા! આવી ચાનક તારા જેવા બીજાઓને ય ચડતી હોય ને, તો રોજેરોજ એવી ગાળ્યું દેવાનું પાતક વહોરી લેતાં મને જરા ય થડકો નહિ થાય!'

માબાપના હરખનું તો પૂછવું જ શું? દીકરો થાળે પડચો છે જાણી લગ્નની ખટપટ કરી, એક સારી કન્યા જોઈ એને પરણાવી દીધો.

એક દિવસ પેલાં નકલ કરેલાં રેખાંકનોની ચોપડી એક મિત્રે જોઈ. એમણે વળી એક ચિત્રકાર અને લેખક મિત્રને બતાવી. અમરેલીના એ જાણીતા સામાજિક કાર્યકર્તા. નામ નવલભાઇ જોષી. એમનાં ચિત્રો જોઇ તુફાનનો જીવ સળવળી ઊઠચો-'આહા...હા...! આવાં ય ચિત્રો થાતાં હશે!' પછી તો ખૂબ વાતો કરી. નવલભાઈએ સલાહ દીધી કે મુંબાઇની સર જે. જે. કલાશાળામાં જોડાઈ કલાનો અભ્યાસ કરો.

મુંબાઇ આવી અસગરઅલીને વાત કરી. પણ પછી નોકરીનું શું થાય? અસગરઅલીએ સાંત્વન દીધું, 'થોડુંક ખમી જાવ. કોઇ રસ્તો નીકળી આવશે.' મહિના માસમાં એમને એક 'સૉ મિલ' ચલાવવાનો કૉન્ટ્રૅક્ટ મળ્યો. એમણે તુફાનને સાથે લઈ લીધો. આખો દિ' મિલમાં લાકડાં વહેરવાં અને સાંજે સર જે. જે. કલાશાળામાં વર્ગો ભરવા. પણ સાંજના એ બે કલાકથી ધરવ શેનો થાય? માંહ્યલો કલાકાર અકળાઈ ઊઠચો. ફરી અસગરઅલીને વાત કરી કે ગમે તે મારગ કાઢો, પણ મારે તો હવે આખો દિ' કલાશાળામાં અભ્યાસ કરવો છે. ને ભલા અસગરઅલીએ મારગ કાઢ્યો. સવારે આઠથી દસ ને સાંજે પાંચથી સાત, ને રજાનો આખો દિવસ મિલમાં કામ કરવું. બે બાજુ દોડાદોડી બહુ થતી, પણ નવું શીખવાના ઉમંગમાં કાંઈ લાગતું નહિ.

ને કલાશાળામાં તો એક નવી જ દુનિયા ઊઘડી ગઇ. કેટકેટલું નવું જોવાજાણવા મળ્યું; કેટલા યે કલાકાર મિત્રો સાથે નાતો બંધાયો.



(ઉપર) 'રાજમાર્ગ' જલરંગી સ્કેચ (સામે) પોતે અને ઘરનું રસોડું

એમ 'ઍડવાન્સ' વર્ગનું ચોથું વર્ષ પણ પાસ કર્યું. બધા વિદ્યાર્થીઓમાં બીજો નંબર આવ્યો અને રાજ્યસરકારની શિષ્યવૃત્તિ મળી. બીજે વરસે 'ડિપ્લોમા', અને એ પછીને વરસે મ્યૂરલ-ભિત્તિચિત્રો-નો અભ્યાસ કર્યો. એ વર્ષ દરમિયાન શિક્ષકની નીગરાણી હેઠળ મહિનો'ક ખડકવાસલાની 'સંરક્ષણ અકાદમી'માં ભીંતચિત્રો કરવામાં પણ હાથ બતાવ્યો.

કલાશાળાનો અભ્યાસ હવે પૂરો થયો છે. હવે ઘેર બેસી ચિત્રો દોરે છે અને અવનવા પ્રયોગો કરે છે. પેલી 'સૉ મિલ'માં હજી યે જાય છે,—પણ હવે તો એના એક જુનિયર ભાગીદાર તરીકે; એટલે આખો દિવસ કામ નથી કરવું પડતું. કલ્યાણમાં નાનું એવું ઘર માંડચું છે. સુશીલ પત્ની અને બે બાળકો છે.

ગયે વર્ષે પહેલી જ વાર મુખ્ય ચિત્ર-પ્રદર્શનોમાં ભાગ લીધેલો, ને એમનાં ચિત્રોની ગુણવત્તાએ સૌનું ધ્યાન ખેંચેલું. છાપાંમાં પણ ઉલ્લેખ આવેલો. આ વર્ષે એમના 'પતંગ' ચિત્રને મુંબાઈની આર્ટ સોસાએટીનું એક પારિતોષિક મળ્યું છે. એ ચિત્ર જોઇ પ્રભાવિત થએલા મુંબાઈના એક સ્વિસ ગૃહસ્થે પાછળથી તુફાનીશાનાં પાંચસોની કિંમતનાં ચિત્રો ને રેખાંકનો ખરીદેલાં. પછી તો દિલ્હીની લલિત કલા અકાદમીની પ્રદર્શનીમાં મુકાએલાં બંને ચિત્રો વેચાઇ ગયાં: એક કોઈ અમેરિકન ગૃહસ્થે ખરીદ્યું ને બીજું ભારત સરકારની 'આર્ટ પર્ચેઇઝ કમિટી'એ. —પ્રદ્યુમ્ન તન્ના

કલકત્તાના 'ઇન્ડિયન મ્યૂઝિયમ'માં ભારતીય કલાનો આદિસ્રોત

(ભારતનાં કલામંદિરો : ૨)

ભારતનાં સર્વ કલામંદિરોમાં વિશાળતા, પ્રાચીનતા અને સમૃદ્ધિ ત્રણેમાં કદાચ પ્રથમ કોટિએ આવતું કલકત્તાનું ઇંડિયન મ્યૂઝિયમ એટલું મોટું છે કે એક લેખમાં તેનો પરિચય આપવો દુષ્કર થઇ પડે. હિંદમાંની અંગ્રેજ હકૂમતની પહેલી રાજધાની કલકત્તામાં હોવાના કારણે તથા ભારતની પ્રાચીન કલાસંસ્કૃતિનાં પ્રાથમિક સંશોધનો આદિમાં, પ્રમાણમાં



અમેરિકામાં વૉશિંગ્ટનની આર્ટ ગૅલેરીમાં પ્રેક્ષકો ચિત્રો જોતાંજોતાં, તેનાં વિવેચન, રેકર્ડ કરી લીધેલા વાર્તાલાપમાંથી, એક ટચૂકડું રેડિયો-રિસીવર કાને લગાડીને સાંભળતા જઈ શકે છે.

બંગાળનો સવિશેષ ફાળો હોવાને લીધે કલકત્તામાં સ્થપાએલા આ પ્રથમ કલાધામને ઘણી વિશિષ્ટ ને મૂલ્યવાન કલાકૃતિઓનો લાભ મળ્યો છે, ને તેની વિપુલતાને લક્ષમાં રાખીને વિવિધ કલાપ્રકાર અનુસાર તેની જુદીજુદી વીથી, દીર્ઘા કે કક્ષ (ગૅલેરીઓ) યોજવામાં આવ્યાં છે. આ લેખમાં માત્ર એની 'ભારહુત વીથી'નો જ ઊડતો પરિચય આપ્યો છે.

ભારહુત એટલે ભારતની પ્રાચીન ને પ્રશિષ્ટ (ક્લાસિકલ) કળાનો આદિસ્રોત. આ દેશની એ પ્રશિષ્ટ કળાનો ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો કોઇને જોવો હોય તો એ જેમ સાંચીના સ્તૂપનાં તોરણ પરનાં શિલ્પમાં મળે, તેમ, એ કળાનો યે આદિસ્રોત જોવા માટે અભ્યાસીએ ભારહુતનાં તોરણ અને વેદિકા (રેઇલિંગ) જોવાં જોઇએ—ને તે માટે તેણે કલકત્તા કલાધામનો ભારહુત કક્ષ જ જોવો જોઇએ; કેમકે મૂળ ભારહુત તો વિંધ્યપ્રદેશના નાગોડ જિલ્લાના ઉચેરા ગામથી છ માઈલ ઈશાને આવેલું એક અજ્ઞાત, મામૂલી નાનું ગામડું છે; ને છેક ઇ. ૧૮૭૩-૭૪માં હિંદના પ્રથમ પુરાતત્ત્વવેત્તા સર એલેક્ઝાન્ડર કનિંગહામે એ શોધી, સાફસૂફ કરીને તેને કલકત્તા ખસેડ્યાં છે. આજથી બાવીસ સો વર્ષ પહેલાં—ઈ. પૂર્વે બીજી સદીની આસપાસ ત્યાં એક ભવ્ય સ્તૂપ હતો, જેની ચોમેર ગોળાકારે કોતરણીદાર વેદિકા (રેઇલિંગ)માં સમાંતરે ચાર દ્વારદેશને સ્થાને એવાં જ શિલ્પમંડિત ચાર તોરણો શોભતાં, ને છેક વિદિશા અને પાટલીપુત્રથી યાત્રાળુઓ એની અર્ચનાર્થે આવતાં. એવા એક તોરણના થાંભલા પરના બ્રાહ્મી લિપિના શિલાલેખ પરથી જાણવા મળે છે કે તે ઈ. પૂર્વે ૧૮૯-૭૫માં શુંગ રાજાઓના કાળમાં, નૃપતિ ગાર્ગીપુત્ર વસુદેવના દીકરા ગૌતમીપુત્ર અગરજુના દીકરા વત્સીપુત્ર ધનભૂતિએ બંધાવ્યો હતો.

અર્ધ ઊપસેલાં શિલ્પોથી ભરચક આ વેદિકા ને સ્તંભો મૂળ કાષ્ઠશિલ્પોની અનુગામી કૃતિઓ છે, કેમકે પથ્થરની કોતરણી પહેલાં બધું શિલ્પકાર્ય કાષ્ઠમાં જ થતું, અને તે મૂળે તો કઢંગા દેખાવની પણ સુસ્પષ્ટ ને જોરદાર લોકકળા જ હતી. ધીમેધીમે એ વિકસતી જઇને શિષ્ટરૂપિણી બનતી ગઈ, જેના વિકાસની સુશ્લિષ્ટ થતી જતી કક્ષાઓ આપણને ઉત્તરોત્તર ભારહુત, બોધગયા, સાંચી ને અંતે અમરાવતીનાં ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પોમાં જોવા મળે છે.

ભારહુતનાં શિલ્પના (સુશોભનો સિવાય) ચાર પ્રકાર પાડી શકાય: (૧) જાતકકથાઓનાં (૨) બુદ્ધજીવનનાં (૩) બુદ્ધના પૂર્વજીવન ને બોધિસત્ત્વોનાં (૪) વેદિકા તથા સ્તંભો પરનાં યક્ષયક્ષીઓ, દેવતાઓ અને નાગોના. એમાં ભગવાન બુદ્ધને સદેહે નહિ પણ પ્રતીક રૂપે જ દર્શાવવામાં આવ્યા છે. દાખલા તરીકે માતા માયાવતીના સ્વપ્નના શિલ્પમાં બુદ્ધને બદલે સફેદ હાથી નિર્દેશવામાં આવ્યા છે; અથવા તો ભક્તો કે રાજવીઓ જ્યાં વંદના કરતા બતાવ્યા છે ત્યાં બુદ્ધની દેહમૂર્તિને બદલે બોધિવૃક્ષ કે રાજસિંહાસન બતાવ્યાં છે.

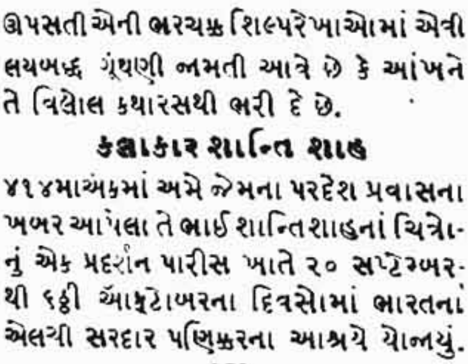
લોકકળામાં પોતાનાં મૂળ ધરાવતી આ કળાનું નિદર્શન પણ એ જ પ્રથાએ થએલું છે. આગળ-પાછળની વસ્તુઓ તેના સ્થાન પરત્વે એકબીજીની 'પાછળ' નહિ, પણ એકના ઉપર બીજી એ રીતે કોતરેલી છે. એટલે પાછળની વસ્તુ ઢંકાવાને બદલે આખા સ્વરૂપે દેખાય. દાખલા તરીકે સામેના જમણી બાજુના ચિત્રમાં મથાળે, તોરણની પાછળ બોધિવૃક્ષ દર્શાવવું છે, તે તેની બરાબર પાછળ નહિ પણ ઉપરના ભાગમાં બતાવ્યું છે. બીજી ખાસિયત એ, કે પ્રાણીમાનવ કે વસ્તુઓ તેના મૂળ 'કદના' પ્રમાણમાં નહિ, પણ તેની 'મહત્તાના' પ્રમાણમાં નાની મોટી બતાવાઇ છે. એટલે માયાદેવીના સ્વપ્નામાં હાથીનું કદ માયાદેવી જેવડું કે તેથી પણ નાનું દર્શાવાયું છે, કેમકે તે બુદ્ધ ભગવાનની ભાવિ માતા છે.

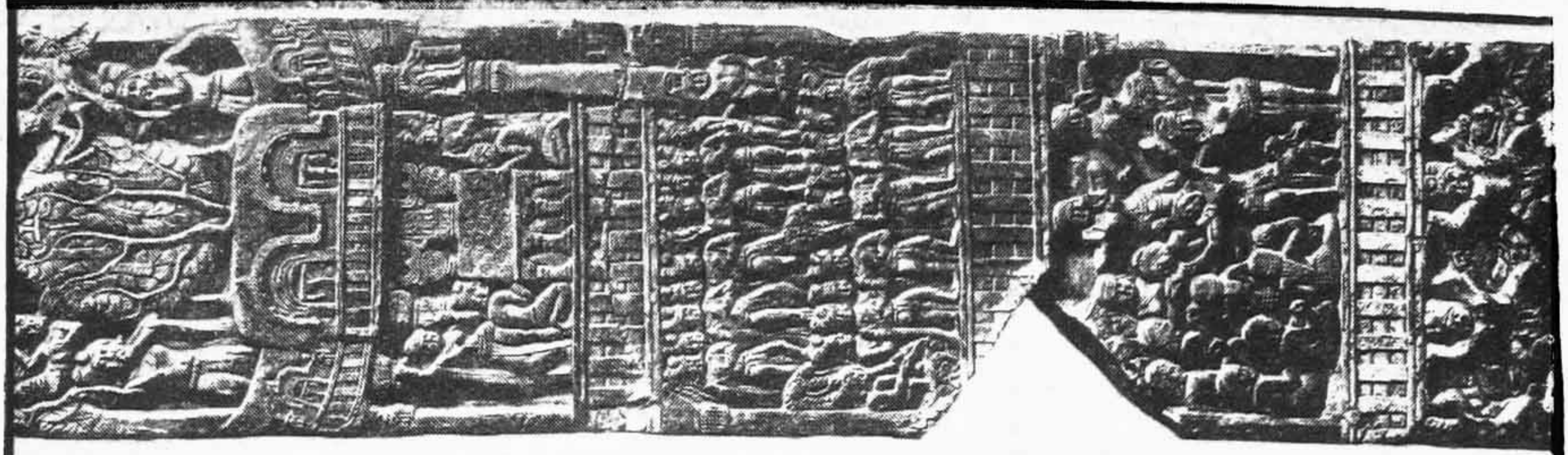
પ્રાથમિક કક્ષાની કળા હોવાને કારણે ભારહુતની શિલ્પમૂર્તિઓના ચહેરા પર હજી કશું ભાવદર્શન જોવા નથી મળતું, તેમ માનવદેહનું લાલિત્ય પણ એમાં નથી. પણ નિસર્ગનું નિરૂપણ અત્યંત સહૃદય વફાદારીથી એમાં થયું છે, ને મધુર સાદગીથી ભરેલું એમનું શોભન-સૌંદર્ય એને મહત્તા આપવાને પૂરતું છે. આદિમ સર્જકોમાં સ્વાભાવિક એવી જોરદાર ને સ્પષ્ટ ઊપસતી એની ભરચક શિલ્પરેખાઓમાં એવી લયબદ્ધ ગૂંથણી જામતી આવે છે કે આંખને તે વિલોલ કથારસથી ભરી દે છે.

કલાકાર શાન્તિ શાહ

૪૧૪મા અંકમાં અમે જેમના પરદેશ પ્રવાસના ખબર આપેલા તે ભાઈ શાન્તિ શાહનાં ચિત્રોનું એક પ્રદર્શન પારીસ ખાતે ૨૦ સપ્ટેમ્બરથી ૬ઠ્ઠી ઑક્ટોબરના દિવસોમાં ભારતનાં એલચી સરદાર પણિક્કરના આશ્રયે યોજાયું.

વડોદરા યુનિવર્સિટીની ફૅકલ્ટી ઑવ ફાઇન આર્ટ્સમાંથી છેલ્લાં વર્ષોમાં જે શક્તિશાળી વિદ્યાર્થીઓ નીકળ્યા તેમની કૃતિઓનાં પ્રદર્શન બેએક વર્ષથી ભરાતાં થયાં છે. એક પ્રદર્શન ગયે મહિને મુંબાઈમાં ભરાયું તેના હસ્તપત્રમાંનું 'કૂકડા'નું આલેખન. એમની કૃતિઓ અદ્યતન (મૉડર્નિસ્ટિક) શૈલીની જ હોય છે.







ભારતીય કળાના આદિ સ્રોતસમાં પ્રાચીનમાં પ્રાચીન શિલ્પ : ભારહુતના સ્તૂપની વેદિકા તથા તોરણના અવશેષો : ડાબી બાજુ–વૃક્ષને ભેટતી યક્ષીનું દોહદ-પ્રતીક (તેના ભેટવાથી અથવા ડાબા પગની લાતથી વૃક્ષો પર પુષ્પ મહોરવાની વાત પ્રાચીન સાહિત્યમાં જાણીતી છે.); જમણી બાજુ: શિલ્પમંડિત સ્તંભ, જેના પર ભગવાન બુદ્ધને બોધિજ્ઞાન પ્રાપ્ત થયાનો પ્રસંગ કંડારેલો છે. એ કાળનાં શિલ્પોમાં બુદ્ધની દેહપ્રતિમાને બદલે બોધિવૃક્ષ કે એવાં પ્રતીકો જ કોતરાતાં. એ કલાના પરિચય તથા નિરૂપણ માટે જુઓ સામેનો લેખ.

નર્મદનો અમર પત્રકાર-દેહ ડાંડિયો

નર્મદનો 'હું ઊંચ કુળનો, ભણેલો, વિવેકી, નીતિમાન, દુનિયાદારી
પહેલો જાણનાર, સુખદુઃખનો અનુભવી, ટેકને સમજનાર અને જ્ઞાનથી ક્ષમાનો ગુણ રાખનારો છઉં. તો પણ દેશના કલ્યાણને માટે મહેનત કરવામાં ડાંડિયા–ડાંડગાની પેઠે ડાંડિયા-સોટા મારવામાં ને અજ્ઞાની લોકોની લુચ્ચાઈ-અનીતિ-વહેમ બાબતની ડાંડી પીટવામાં આળસ કરનાર નથી.'

હવે બીજો જુઓ—વધારે જોરાવર:

'સ્વતંત્રતાને માટે ખરા જોદ્ધા પ્રમાણે સર્વસ્વ ખોઇને મરીશું, પણ ધનપદકીર્તિમાનને માટે ગંડુકાયર પ્રમાણે સર્વસ્વ સમાલી રાખી ભોગવવાને નહિ જીવીએ.'

અને હવે, ફળશ્રુ:

'ઓ જિલ્લાના અમલદારો, ખૂબ યાદ રાખજો કે આગળના દહાડા ગયા છ.... અમે ગભરાવાના નથી. જૂઠું ને જુગતું રચી અમને ફાંદામાં લેશો, ને તેથી અમે કેદમાં જઈએ (કેદમાં મોકલાવીએ એવા છીએ) તોપણ અમારી ખરી તલવારના હાથ કર્યા વગર રહેવાના નથી.'

સને ૧૮૬૬-૬૪ની વાત. છેક, ગણો તો ૬૦ ને ગણો તો ૭૦ વરસ પછી ગાંધીજીએ જેલજાત્રા પર પ્રતિષ્ઠાની છાપ મારી. પણ પત્રકારિત્વમાં સાચી ટીકા કરતાં જેલમાં જવાની સ્પષ્ટ તત્પરતા, સ્વ. લોકમાન્ય તિલક જેલમાં ગયા તેના લગભગ પચાસ વરસ અગાઉ બતાવનારો, કદાચ સમગ્ર ભારતનો પહેલો વીર પત્રકાર તે તો નર્મદ જ. જે વેળા '૫૭માં ગોળી-તલવારનું યુદ્ધ લડેલાઓને પકડીપકડી જેલમાં મોકલવાની કામગીરી ચાલુ હતી, એ અરસામાં કલમને યુદ્ધે જેલ જવાની તત્પરતાનો ઢંઢેરો-ડાંડી ગુજરાતના આ ટેકીલા વીરે પીટી.

બલિદાનની તત્પરતા સાથે ને અચૂક ખુમારીભરી, પણ ખરબચડી, આખાબોલી, કંઠ્રકિયા, નિખાલસ, જરાપણ મઠેરણ મરામત કે ઓપ વિનાની સોંસરી એ શૈલી, આજે પણ કોઈ વિરલ સદ્ભાગ્યે તમને ડાંડિયાનો જૂનો અંક વાંચવા મળી જાય તો તમને એક વાર તો જકડી જ રહે. એવો હતો નર્મદનો અમર પત્રકાર દેહ: ડાંડિયો.

'સુધરો તો ઠીક છો, નહિ તો પછી...છેક નાગો થઇને માર મારીશ.'

'એળીઓ હયો રે એળીઓ! વા વા, શું મઝનો છે! ખાશે તે પણ પસ્તાશે, ને નહીં ખાએ તે પણ પસ્તાશે.'

'સાંભળો વૈષ્ણવો! ડાંડિયાને છોશો મા.'

'ખબા ડિરેક્ટરોને ખોખરા કેમ કરવા?'

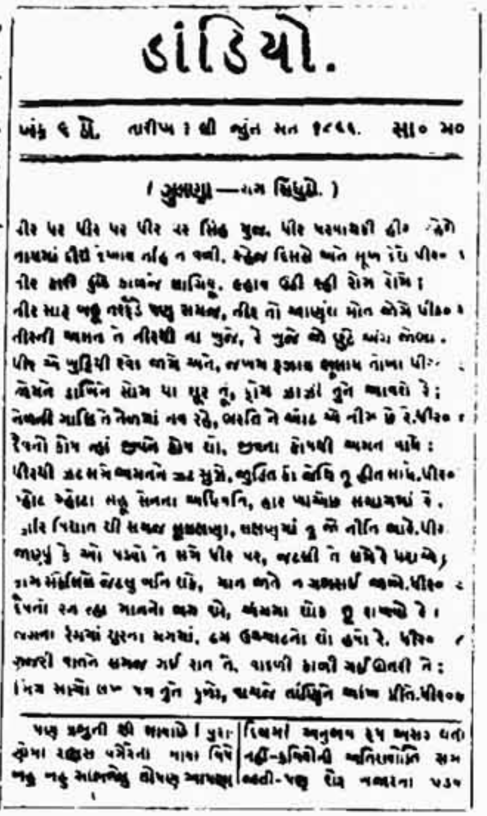
'ટેકચંદશા જાતના હિંગતોળુ; પણ સારાં ભાગ્યેગે તેના બાપલપોડચંદશાએ તેને અંગ્રેજી કેળવણી આપી...ટેકચંદશા અસલથી બુદ્ધી તો ખસ. વાત કરવામાં, બોલબોલમાં ટાપલેટાપલા શાકર વાપરે. પેટમાં દોહોડ હાથની પાળી.'

'દેશનું ભલું થાય તેમ કરવાને હું લાયક છઉં.'

–આવાં આવાં વાક્યો ને પ્રયોગો ગુજરાતી પત્રકારિત્વમાં ડાંડિયાનું એકલ અજોડપણું આજે પણ, કદાચ, ટકાવી રાખે છે.

અઢાર વરસની—તે જમાને ને કાયદાદૃષ્ટિએ પાકી, ને આ જમાને બાળક લેખાતી વયે નર્મદે 'સ્વદેશહિતેચ્છુ' નામની મંડળી સ્થાપેલી. તેના તરફથી 'જ્ઞાન-સાગર' સાપ્તાહિક નીકળેલું–સને ૧૮૫૨. તેમાં પોતે કશું લખ્યું નથી એમ નર્મદ જ કહે છે: પણ એના વિચારોના પડઘા તેના લેખોમાં અચૂક પડ્યો હશે. એના પત્રકારિત્વનો સૂક્ષ્મ દેહ ત્યારે રચાવા માંડયો હશે.

પણ ખુદ 'ડાંડિયો' પ્રકટ્યું ૧૮૬૪માં. એ ત્રણ કઠકે થઈ ચાલ્યું પાંચેક વરસ. નીકળતું પખવાડિયે. પાનાં આઠ. પૂઠું-મૂઠું કંઈ નહિ, એટલે 'સાચે જ નાગો નવરો!' ઘરાક ત્રણસો, પણ વાંચનારા ત્રણહજાર. 'જેમ મોરબપૈયા મેઘને માટે આતુર હોય છે, તેમ ગરીબતવંગર, મૂરખ-ભણેલ, સ્ત્રી ને પુરુષ પહેલી-પંદરમીના ડાંડિયા માટે વાટ જોતા બેસી રહે છે' એમ નર્મદે જાતે જ લખેલું છે.


ડાંડિયો.

એક ટકો પણ સ્ત્રી-ભણતર નહિ તે જમાનામાં સ્ત્રીઓ ડાંડિયો વાંચવા આતુર રહેતી. તેનો અર્થ એ કે ડાંડિયો સામાજિક રગડાઝગડા એવે રૂપે ચર્ચતું કે તે રસોડા સુધી પહોંચ્યું. સ્ત્રીઓ વંચાવીને જ સાંભળતી હશે. શેરસટ્ટા પર પ્રહાર, વહેમને ફટકા, અનાચાર પર હુમલા, પેમલા વૈષ્ણવોની હાંસી, રમૂજી કલ્પિત સંવાદો, ન્યાતોના ઝગડા, મ્યુનિસિપલ કમિટીના ગેરકારભાર, સરકારી ગરબડગોટા એક પક્ષે; બીજે પક્ષે કવિતા ને વ્યાકરણ ને કોશ ને સાહિત્યની રસચર્ચા; આમ ટોચથી તે ખીણ સુધી જાણે ડાંડિયો ડાંડી પીટતો. અને સાચે જ તેણે ગુર્જર પ્રજામાં હાહાકાર મચાવી મૂકેલો. કાન આમળીઆમળીને, ચૂંટીઓ ખણીખણીને, સોટીઓ મારીમારીને વાચનવિમુખ લોકોને ડાંડિયાએ વાંચતા કરી દીધા. એની શૈલી લલિત નહોતી. નામ પણ લલિત નહિ–'દાંડીઓ' નહિ, 'ડાંડિયો'; ડાંડગીરી–દાદાગીરી; કેવળ ચોકિયાત નહિ, પણ ઢંગોરાબાજ ચોકિયાતના અર્થમાં. વીર નર્મદની લોકોને સુધારવાની તાલાવેલી એ નામમાં પણ વ્યક્ત થાય છે.

અને ગુજરાતી ગદ્યને ધાટઘટમદાર કર્યું, ઘડ્યું, વળાંક આપ્યો, ગૌરવને પંથે પાટે ચઢાવ્યું તે પણ ડાંડિયાએ. પુસ્તકો ખરાં, પણ તે વંચાય ઓછાં. ડાંડિયો તો વાંચ્યે જ છૂટકો. એમ ડાંડિયાની શૈલી ને નર્મદની કલમ ઇતિહાસ-મશહૂર બની ગઈ.

પત્રકાર એટલે પ્રચારક. આસપાસની પ્રજાનાં દુઃખ-દર્દ વહેમ-ગેરસમજ અજ્ઞાન-અનાચારાદિથી જેનું અંતર સળગી જાય, શુંનું શું કરી નાખું એવી તાલાવેલી જન્મે ને ઘૂંધવાયા કરે, તેનો આત્મા જ પત્રકાર બની જાય છે, મુદ્રણકળા સરળ ને સસ્તી બન્યા પછી ખાસ. પત્રકાર બનવા ખાતર ગાંધીજીએ છાપું નહોતું કાઢ્યું. નર્મદે પણ નહિ જ. બંને એક જ કારણે પત્રકાર બન્યા: પ્રજા સુધારવાની હૈયાઆગમાંથી. ને એવા પુણ્યપ્રકોપી આદમીનું પત્રકારિત્વ તો ચોવીસે કલાક ચાલે; છાપથી, કૃત્યથી; કાવ્યોમાં, ભાષણમાં; વાતચીતમાં, ધમાલમાં; અરે, સપનામાં ય.

પત્રકારિત્વ તો થનગન્યા જ કરે યુગ વિધાતાઓનાં લોહીમાં, કાયામાં, આત્મામાં. નર્મદ એવો યુગવિધાતા પત્રકાર હતો, થયો, રહ્યો;—રહ્યો, થયો, હતો!

('નભોવાણી'ના સૌજન્યથી)

—નટવરલાલ માલવી

ટિકિટસંગ્રહ

ફ્રાન્સની દક્ષિણે આવેલું માત્ર ૩૭૦ એકરનું 'મેાનાકેા'નું ટચુકડું રાજ્ય કલાત્મક ને વૈવિધ્યભરી ટપાલની ટિકિટેા કાઢવામાં સદા આગળપડતું રહ્યું છે. તેણે કાઢેલી એવી પાંચ ટિકિટેાનેા સમૂહ આ નીચેના ચિત્રસમૂહમાં મથાળે જમણી બાજુ આપ્યેા છે, જેમાં, ઈ. ૧૭૬૯થી ૧૮૪૫માં થઈ ગએલા નામીચા શિલ્પી ફ્રાંસ્વા બાેસીએા(તસ્વીર છેલ્લી ટિકિટમાં)ની કૃતિએા નિર્દેશેલી છે. તેમાં લેાક-પુરાણકથાએાનાં પાત્રેા અનુક્રમે સાલ્માસિસ, હ્યાસિન્થ, ઍરિસ્તીઅસ અને હર્ક્યુલિસનાં શિલ્પેા છે. એક સુધારેા: ગયા અંકમાં પ્રકટ થએલી બુદ્ધમુદ્રાવાળી જાપાનની ટિકિટ મેાકલનાર શ્રી વસંતકુમાર ઠક્કર છે.



મથાળે ડાબી બાજુથી: (૧) બ્રસેલ્સ(બેલ્જિયમ)માં ભરાએલા જગતમેળાને પ્રસંગે લૉરેન્સેા માર્કવિસે બહાર પાડેલી એ મેળાના તથા અણુયુગનું સૂચન કરતા પ્રતીકેાના સંયેાજનવાળી ટિકિટ (મેાકલનાર નાગરદાસ પાલા); (૨) જાપાનમાં નાંગરેલા પ્રથમ જહાજ અને આધુનિક સ્ટીમરની પશ્ચાદભૂ ઉપર રાજમૂર્તિવાળી જાપાનની નવી ટિકિટ (હિમત સી. શાહ); તેની નીચે 'આંતરરાષ્ટ્રીય પત્રલેખન સપ્તાહ' નિમિત્તે જાપાને બહાર પાડેલી નવી ટિકિટ તથા (ડાબી બાજુ) તેના રદ્દીકરણની વિશદ પ્રતીકાત્મક છાપ (મેાકલનાર: સુધીર દલાલ)



નીચે: ચીને વ્યાયામ તથા મર્દાની રમતેાનાં ચિત્રેાવાળી બહાર પાડેલી ટિકિટેા પર મૅરેથાન દેાડ, વેઈટ લિફ્ટિંગ, ફૂટબાલ વગેરે (મેાકલનાર: કીર્તિકુમાર દેાશી, મુંબાઈ)

થોડા 'સુકાની'નાં સંસ્મરણો

ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી આલેખે છે

થોડા દિવસો પર એક મિત્રનો મુંબાઈથી પત્ર આવ્યો. લખ્યું હતું "એક અગત્યની વાત: 'સુકાની'નું અવસાન થઈ ગયું છે. પેપરમાં હતું. બધું વર્ણન 'સુકાની'ને મળતું હતું. તું કન્ફર્મ કરજે."

સમાચાર સાચા હતા. વેદના થઈ. મારો અને 'સુકાની'નો સંબંધ હતો અકસ્માત અને વિચિત્ર.—અને એમના અવસાને છેલ્લાં બે વર્ષોની યાદ જગાવી દીધી. બે વર્ષ પર મને એક પત્ર મળ્યો–'કુમાર'-માં મારી એક વાર્તા 'ડૉકમંઝદૂર' છપાયા પછી થોડા અરસામાં. પત્રની તારીખ ૮ સપ્ટેમ્બર ૧૯૫૬ની હતી, અને લખ્યું હતું–

"ભાઈશ્રી ચન્દ્રકાન્ત,

હાલહાલમાં 'કુમાર'માં પ્રકટ થતી તમારી વાર્તાઓ વાંચી, 'ગુજરાતમાં આખરે એક પ્રખર થવાની આશા આપતો વાર્તાકાર જન્મ્યો છે' એ વાતની વધુ અને વધુ ખાતરી થતી જાય છે.

...તમે કલકત્તાના પૂરા વાકેફગાર હો એમ લાગે છે. હું પણ એક-બે વર્ષ એ તરફ વસ્યો છું–ખાસ તો પૂર્વ બંગાળમાં; અને તેથી જ ઑગસ્ટ '૫૬ના 'કુમાર'ના અંકમાંની સુશ્લિષ્ટ ને વેગવંતી બાનીમાં લખાએલી 'ડૉક-મઝદૂર'ની વાર્તામાં મને બહુ જ રસ પડ્યો, અને તમારો વિશેષ પરિચય સાધવાનો લોભ થયો છે...ડૉક્સ્ અને કેનો વિષેની વાતથી જણાય છે કે તમારો વ્યવસાય કદાચ તમને ગોદીઓમાં લઈ જતો હશે. કુતૂહલ ખાતર પૂછું? ઉપલું અનુમાન ખરું છે?...તમારા વિષે જે કંઈ પરિચય આપી શકો તે આપશો એવી વિનંતી કરું તો? સ્વીકારશો?...

ચન્દ્રશંકર અમૃતલાલ બુચ—સુકાની"

મેં મારો ટૂંક પરિચય આપ્યો ને એમનો પરિચય માગ્યો. જવાબ આવ્યો–

"...મારો પરિચય કોઈક વાર રૂબરૂ આપીશ. હાલ તો advisor to the Govt. Shipping Corporations છું...થોડા વખત પહેલાં થાઈ, વીએટનામ, કૅમ્બોડિયા જઈ આવ્યો...હું પણ ઍવિયરાઈટ છું. ૧૯૧૭–૨૪ની વાત છે. અભ્યાસ પણ ત્યાં કર્યો, અને ૧૯૨૩ની આખરે ઍસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર (સંસ્કૃત-ઇંગ્લિશ)તરીકે. પછી સિંધિયા....૧૯૫૨-માં ડેપ્યુટી ડાયરેક્ટર જનરલ ઑફ શિપિંગ. પછી યુનાઈટેડ નેશન્સ. હવે આ."

પત્રના અંતમાં હતું–"અવારનવાર લખતા રહેશો. થોડાક માસ પછી આન્ડામાન જવા કદાચ હું કલકત્તા આવીશ, તો જરૂર મળીશું."

થોડાક માસ પછી મને એક કાર્ડ મળ્યું. એમાં એમણે લખ્યું હતું કે એ મને મળવા મારા 'અલકા સ્ટોર્સ' ઉપર આવશે. મેં માણસોને કહી રાખ્યું કે ચંદ્રશંકર બુચ 'સુકાની' નામના કોઈ માણસ આવે તો બેસાડશો.

ત્રણચાર દિવસ બાદ એક રાત્રે હું સ્ટોર પર આવ્યો ત્યારે ત્રણ માણસો બેઠા હતા—એક 'સુકાની' ને બીજા બે એમના પુત્રો, અભિમન્યુ અને સિદ્ધાર્થ. હું તરત ઓળખી ગયો અને નમસ્કાર કર્યા.

'કેમ છો, સુકાની સાહેબ!'

'બક્ષી?'

'હાજી.'

'તમે તો બહુ નાના છો!' એમના મોંમાંથી એકદમ નીકળી ગયું.

અમે સાથે જ બેઠા, ને એમણે સાથે લાવેલા સિગારેટના ટિનમાંથી મને સિગારેટની ઑફર કરી. અમે બધાએ સિગારેટ સળગાવી ને પીવા માંડી; અને એમણે અંગ્રેજીમાં પરિચય આપવા માંડ્યો: આ બન્ને મારા છોકરાઓ છે—અભિ અને સિદ્ધાથ!'

મેં અભિ અને સિદ્ધાર્થ સાથે ગુજરાતીમાં વાત કરવી શરૂ કરી એટલે એમણે મને તરત રોક્યો અને કહ્યું, 'એ બન્ને ગુજરાતી જાણતા જ નથી. ફક્ત તામિલ અને અંગ્રેજી જ જાણે છે.'

અમે અંગ્રેજીમાં વાતો શરૂ કરી. અભિ અને સિદ્ધાર્થ બહુ જ સરસ અંગ્રેજી બોલતા હતા. 'સુકાની'એ વાતો કરવા માંડી: મુંબાઈની, મદ્રાસના એમના ઘરની, છોકરાઓના અભ્યાસની, એમની પાંચે છોકરીઓનાં વિવિધ ભારતીઓ સાથેનાં લગ્નની, વ્યાપારી નૌકાદળની તાલીમની. અભિ અમેરિકનને પરણ્યો હતો, નૌકાદળમાં હતો. સિદ્ધાર્થ ફિલસૂફ હતો, બહુ સરસ ફોટોગ્રાફર હતો અને હસ્તરેખાશાસ્ત્રનો જાણકાર હતો. એમનો મોટો છોકરો પણ નૌકાદળમાં હતો. સાહિત્યની પણ વાતો થઈ. મેં કહ્યું કે 'દેવો ધાધલ' મને Sea Hawk જેવું લાગ્યું. ભાષા ખરેખર બેમિસાલ છે. એમણે 'દેવો ધાધલ' વિષે થોડી વાતો કરી.

'સુકાની'ભારત સરકાર તરફથી આંદામાન જનારા ત્રણ માણસોના કમિશનમાં હતા, અને અલિપુરના ગવર્નમેન્ટ ગેસ્ટ હાઉસમાં ઊતર્યા હતા...અને ચંદ્રકાન્ત બક્ષીને મળવા માટે અલિપુરથી શ્યામબઝાર(દસેક માઈલ)આવ્યા હતા! એ રાત્રે એમણે જતાં જતાં કહ્યું કે કાલે રાત્રે અમે આવીશું ને આપણે મદ્રાસી 'ડિનર'લઈશું; ક્યાંક ફરવા જઈશું ને વાતો કરીશું.

બીજી રાત્રે 'સુકાની' અભિ ને સિદ્ધાર્થ આવ્યા ને સ્ટોર બંધ કરી હું એમની સાથે નીકળ્યો. હું બી. કે. પાલ ઍવન્યુ પર એકલો જ રહેતો એટલે લાપરવાહીથી ફરતો. અમે એસ્પ્લેનેઈડ ગયા ને મેં એક મદ્રાસી હોટલનું સૂચન કર્યું. અભિએ કહ્યું, 'ડૅડી, અહીં એકવાર હું મારા દોસ્તો સાથે એ હોટલમાં આવ્યો હતો. આટલામાં જ ક્યાંક હતી.'

અમે ડેકર્સ લેનમાં વળ્યા. ગલીમાં અંધારું હતું. આગળ અભિ, ને પાછળ અમે

સ્વ. 'સુકાની'ને

· મંદાક્રાન્તા-શાલિની ·

તે દિ' ગ્રીષ્મે મિલનસમયે કીધ આગાહી તેં જે
"આ બે હલ્લા હૃદ-દરદના, ને ત્રીજો આવતાં તો–"
ગ્રીષ્મે તે દિ' ફર ધડકતે સુણ્યું'તું જેહ મેં તે
વર્ષાન્તે રે! ખરું નીવડિયું કાળ-પંજે પડંતાં.
તારી મારી સ્વજન સહુની મિત્ર ગ્રાગ્રા તણી યે,
લ્હેણાદેણી શરીર પડતાં પૂરી થૈ આ ભવે તો;
એવું સ્થૂલે અખિલ જગતે મર્ત્યનું નિત્ય થાવું,
તો યે સૂક્ષ્મે સ્મરણ મધુરાં રહે, હુલાવે–સતાવે.
નામે તો જે 'બટુ' કહવતો, ભાવનાએ ઊંચેરો,
તેણે, તેં, મેં, તરુણ જીવને 'ચેતને', 'કૌમુદી'માં,
આદર્શોની ભરતભૂમિની જ્યોત જે આદિની તે
આ કળિકાળે,
આ ગુજરાતે સ્થિર ઝબકતી રાખવા, ને ભવિષ્યે
તેજે-ઉષ્મા,
સત્યો-સુષમા પ્રસરત ઠરે, કીધ યત્નો તદર્થ;
એ સૌ નાના,
એ સૌ થોડા, તદપિ દિલના રંગથી પ્રાણવન્તા
અંશો હાવાં જનજીવનના; ના ગયા, નાહિ વ્યર્થ.
તારી સિદ્ધિ અન્યથી યે વિશેષ,
વર્ષો સુધી પૃષ્ઠપૃષ્ઠે 'કુમારે';
એ લાંબાગ્રી સંસ્મરી ભેટ પાર્યું:
'સુકાની'ની સદ્ગતિ હો અશેષ.

વિજયરાય કલ્યાણરાય

ચન્દ્રશંકર અ. બુચ
'સુકાની'

હજી ગઈ સાલ જ ચેમ્બુર (મુંબાઇ)ના શાંત રસ્તા પર તેમનું મકાન શોધી ઘણાં વર્ષોથી જૂના મિત્રને મળવાની ઝંખના પૂરી કરી હતી. બારણાનાં પગથિયાં ચડતાં જ એ દોસ્તે હૈયા સરસી બાથ ભરી જે મીઠો આવકાર આપ્યો તેનો ધબકાર હજી ભુલાયો નથી. હું તો ફરી મળવાની આશાએ બારી બેઠો હતો, ત્યાં કુમાર કાર્યાલયમાંથી એના સદાના કારમા વિયોગના સમાચાર સાંભળવા મળ્યા.

૧૯૧૪માં હાજીમહમ્મદ શિવજી 'વીસમી-સદી'નું જહાજ ભરતોફાનમાં ગુજરાતી સંસાર કાજે હંકારી રહ્યા હતા તે વખતે તેમની સાથે એ પ્રવાસ ખેડનારા, ગુજરાતનું ગૌરવ ગાનારા થોડા તમન્નાભર્યા જુવાનોમાં ભાઇ ચંદ્રશંકર બુચ પણ હતા. સાગરસાહસનો તેમનો શૉખ એ વખતે તેમના હૃદયમાં ઊંડો ઊંડો ધરબાયો હશે કે ગમે તે કારણે તેમણે તે વખતથી પોતાનું તખલ્લુસ 'સુકાની' પસંદ કર્યું હતું એમ યાદ છે.

હાજીના સંપાદન-ઘરમાં જ અમે સૌપ્રથમ મળેલા ને એકબીજાના અંતરને ઓળખી ચએલા. ગુજરાતી સાહિત્યના જુવાન ખેડૈયા બટુભાઈ ઉમરવાડિયા અને વિજયરાય વૈદ્ય તેમના આપ્ત મિત્રો જેવા હતા. પણ હાજીના તો એ સવારસાંજના સોબતી હોય તેમ જ્યારે ને ત્યારે તેની સાથે ભેગા થઇ જતા. હાજીને લીધે મારા આદર્શવાદ અને ભાવનાના તે પણ પ્રશંસક બન્યા હતા ને ઘણીવાર મળીએ ત્યારે ઉમળકાભેર મારા સ્કેચ કે ચિત્રો ઉપર જે આનંદ બતાવતા ત્યારે મને એમના જિગર (sincerity)નો પરિચય થતો.

હાજીને ત્યાં અમારી મિજલસ જામે ત્યારે હાજી ને તેમની વચ્ચે કચ્છી વાતચીતની જે રમઝટ ચાલતી તે સાંભળવાની મઝા પડતી. એક તરફ જીવરામ અજરામર ગોર હોય, બીજી તરફ 'મસ્ત ફકીર' હોય, 'ઇન્સાન' હોય ત્યારે પોતાના એ જીવંત લેખકો વચ્ચે તંત્રી મહાશયનો આત્મા આસમાનનો પતંગ બની જતો. અંગ્રેજી ને સંસ્કૃત કાવ્યોની કડીઓ 'સુકાની'ની સ્મૃતિમાંથી ટપકી પડતી.

હાજીના ગયા પછી એવી મજલિસો ક્યાંય થઇ નથી. મેં મુંબાઇ છોડયું ત્યાર પછી તો સ્મૃતિ માત્રથી એનો લ્હાવ લઉં છું. એમાં 'સુકાની'નું સદા મલકતું ગોળ મોં સહજ તરી આવે છે. એ પછી ચાળીસેક વર્ષે ગયે વરસે મળ્યા એમાં મને લેશમાત્ર ફેર પડ્યો લાગ્યો નહોતો. વચ્ચેનાં વર્ષોમાં એમણે મેળવેલાં અનુભવો, સિદ્ધિઓ અને જ્ઞાનવૈભવ વિરલ પ્રકારનાં હતાં, ને 'કુમાર'ને તો છેક છેવટના દિવસો સુધી એ જૂની લેણદેણનો લાભ કેટલો મળ્યો છે એ તો વાચકો જાણે જ છે. પણ તેમની વિપુલતા ને વિશાળતા પામેલી શક્તિ તથા જ્ઞાનનો એ કેટલો અલ્પાંશ હતો?

મેં તો એક પ્રિયજન સમો મિત્ર ગુમાવ્યો છે, પણ ગુજરાત અને કદાચ ભારતની એ ખોટ તો વણપૂરી રાષ્ટ્રીય ખોટ રહેવાની.

રવિશંકર રાવળ

'સુકાની'એ ધીરેથી હસીને કહ્યું, 'જોજે, ભાઈસા'બ! કોઈ સારી જગ્યાએ લઈ જજે! અમને બધાને સેઈલર ન સમજતો!' અમે બધા હસ્યા.

મદ્રાસી હોટેલ સારી હતી. ત્રણે જણા બહુ સરસ તામિલ બોલતા હતા. અત્યાર સુધી મારી મદ્રાસી ખોરાકની સીમા ઈડલી-ઢોંસા સુધી જ હતી. અહીં મેં સૌપહેલું પુરું મદ્રાસી ખાણું ખાધું-ને મજા પડી.

'સુકાની'એ પૂછ્યું, 'કેવું લાગ્યું?'

'સરસ!' મેં કહ્યું—'ફૉર એ ચેન્જ...'

'તમે કઈ હોટેલો પસંદ કરો છો?' એમણે પૂછ્યું.

'ખાસ કરીને મુસલમાન;' મેં કહ્યું, 'એમની ચિકનની વાનગીઓ ખરેખર સરસ હોય છે.'

'સુકાની'એ પરદેશની હોટેલોની થોડી રસિક વાતો કરીને મને પૂછ્યું, 'બીફ (ગાયનું માંસ) ખાધું છે?'

'ના.'

'ખાજો. ઍટ લીસ્ટ...ફૉર એ ચેન્જ!' અને એ ખડખડાટ હસ્યા!

હમણાં થોડા વખત પર મેં બીફ ખાધું ત્યારે મને એ યાદ આવ્યા.

અમે બહાર નીકળ્યા અને સિગારેટો જલાવી. અભિએ એક ટૅક્સી પકડી અને 'સુકાની'એ પૂછ્યું, 'ક્યાં જઇશું?'

'ચાલો રિવર-સાઈડ,' મેં કહ્યું.

ટૅક્સી નદીકિનારે આવી અને અમે મોઝેઈકના ઠંડા બૅંચ પર બેઠા સામે 'મૅન ઑફ વૉર જેટી'માં એક નાનું જહાજ ઊભું હતું અને વહેતાં પાણી પર તૂટતો પ્રકાશ નાચતો હતો. પાછળ ટૅક્સીવાળો ફ્લૅગ ડાઉન કરીને બારણું ખુલ્લું રાખીને બેઠો હતો...

અમે ઘણી વાતો કરી. મેં નવા વિદ્યાર્થીની જેમ સવાલો પૂછવા માંડયા—સ્ટાર બોર્ડ એટલે શું? ગૅલી જહાજના કયા ભાગમાં હોય? 'સુકાની'એ શાંત મગજે એક પછી એક જવાબો આપવા માંડયા અને મારી 'ડૉક-મઝદૂર' વાર્તાની એક ભૂલ બતાવી: હોડીને કિનારેથી પાણીમાં ધકેલવા માટે હલેસું પ્રથ્થરથી ભિડાવાય નહિ; એમ તો ફળાંને નુકસાન પહોંચે; એને માટે બોટ-હૂક વપરાય છે; વગેરે. વાતો ચાલતી હતી ત્યાં ટૅક્સી ડ્રાઇવરે આવીને કહ્યું કે મીટર ડાઉન કરીને તમે ગપ્પાં માર્યા કરશો એ નહિ પોસાય. અમે ઊભા થયા અને મને એસ્પ્લેનેઈડ પર મૂકીને એ લોકો અલીપુર તરફ ચાલ્યા ગયા.

બે દિવસ પછી બપોરે એ લોકો આવ્યા અને અમે રમણિકભાઇ મેઘાણીની દુકાને ગયા. ત્યાં શિવકુમાર જોષી સાથે વાતો થઈ. સિદ્ધાર્થને શિવકુમાર સાથે વધારે મઝા આવી કારણકે શિવકુમાર પણ એક અચ્છા ફોટોગ્રાફર અને જ્યોતિષી છે.

આ દામાનથી 'સુકાની' સીધા મદ્રાસ જવાના હતા. એમણે વિદાય લીધી એ પછી ઘણો સમય વીતી ગયો. મુંબાઈમાં મારા લગ્ન વખતે મેં એમને ઝડપથી એક કંકોત્રી મોકલી, પણ જવાબ ન આવ્યો. કલકત્તા પાછા ફર્યા બાદ મને એમનો પત્ર હતો—આશીર્વાદ મોકલ્યા હતા અને જણાવ્યું હતું કે મારા લગ્ન સમયે એ મદ્રાસ હતા...અને હું જ્યારે મુંબાઈ જઉં ત્યારે ચેમ્બુરના એમના નિવાસસ્થાન પર આવવાનું ભાવભર્યું આમંત્રણ હતું.

થોડા મહિનાઓ પર મુંબાઈ જવાનું થયું, અને નીકળતાં પહેલાં મેં એમને પત્ર લખ્યો. મુંબાઈ પહોંચ્યા બાદ એક દિવસ કલકત્તાથી એમનો રીડીરેકટ થએલો ઉત્તર મળ્યો: પોતાને તાજેતરમાં એક સખત હાર્ટ ઍટૅક થએલો અને ડૅાકટરે પથારીવશ રહેવાની સૂચના આપેલી. વધુમાં મને લખેલું કે અમુક તારીખે 'સાંજના તમે અને બકુલાબહેન ચેમ્બુર આવજો, હું રાહ જોઇશ.'

અમે ચેમ્બુર ગયાં ને ૧૧મા રસ્તા પર એમનું ઘર શોધવા લાગ્યાં. સામેથી એક ઊંચો છોકરો એક ખૂબસૂરત ગોવાનીઝ છોકરીની સાથે આવતો હતો. બેલુએ મને કહ્યું, 'આને પૂછ, 'સુકાની'નું ઘર જાણતો હશે!'

'ગોઅનને ક્યાંથી ખબર હોય, 'સુકાની' કોણ છે!' મેં કહ્યું.

અમે આગળ ચાલ્યાં. એક બંગલાની બહાર સી. એ. બુચ લખ્યું હતું. કૅમ્પાઉન્ડમાં એમના ડ્રાઇવરને જ પૂછી લીધું. પગથિયાં ચડીને



પુત્ર અભિમન્યુ અને તેના અમેરિકન પત્ની નૅન્સી

પેસતાં જ બહાર નેતરની આર્મચેર પર 'સુકાની' બેઠા હતા. બાજુમાં એમની પુત્રી હતી અને એક આઠ-દસ વર્ષની નાની છોકરી રમતી હતી. 'સુકાની'ના હાથમાં 'દેવો બ્રાધલ'નાં ઑફ પ્રિન્ટસ હતાં.

અમને જોતાં જ એમનો ચહેરો હસ્યો. અમારી ઓળખાણ એમની છોકરીને આપી. એ કોઈ દક્ષિણ ભારતીય ડૉકટરને પરણી હતી ને બહુ સાફ અંગ્રેજી બોલતી હતી. સામે રમતી દૌહિત્રી બંગાળી હતી. થોડી વાતો થતાં 'સુકાની'એ પૂછયું, 'તમને એક કપલ રસ્તામાં ન મળ્યું?'

મેં બેલુ સામે જોયું. એણે કહ્યું 'હા, એક ગોઅન કપલ અમને મળ્યું.'

'સુકાની' હસી પડયા: 'એ ગોઅન કપલ ન હતું. એ મારો સૌથી મોટો છોકરો હતો. એ એની ગોઆનીઝ ફીઆંસીને લઇને આવ્યો હતો—એણે સગાઈ કરી લીધી છે એ કહેવા આવ્યો હતો!'

હું અને બેલુ એકબીજાની સામે જ જોઈ રહ્યાં.

અંદરથી મદ્રાસી બટલર બે ડિશોમાં ઉપમા લઇ આવ્યો. મેં બંગાળી છોકરી સાથે બંગાળીમાં વાતો કરવા માંડી. 'સુકાની' પણ અમારી બંગાળીમાં જોડાયા. એ સારું બંગાળી બોલી શકતા હતા. બેલુથી ન રહેવાયું, 'તમારું કુટુંબ ખરેખર ભારતીય છે!' એમના ઘરમાં બધાં અંગ્રેજીમાં વાતો કરતાં હતાં—નાની બેબી સુદ્ધાં.

બેલુ સાથે એમણે ઘણી વાતો કરી ને મને પૂછ્યું, 'કેમ બક્ષી, હવે તમે હોટેલો ઓછી કરી નાખી હશેને?'

'હા. એટલે તો સુરતી છોકરી પરણ્યો છું... હું તો માનું છું કે 'The way to a man's heart is through his stomach.'

'સુકાની' હસ્યા અને બેલુ તરફ જોઈને બોલ્યા, 'જુઓ, તમારે જો તમારા માણસને પકડી રાખવો હોય તો તમારા રસોડામાં કોઈ દિવસ રસોઇયાને ઘૂસવા નહિ દેતાં!'

અમે ખૂબ વાતો કરી—ત્રણેક કલાક. 'બોંઝુર ટ્રિસ્ટેસની' લેખિકા ફ્રેન્સ્વાં સેગાં (François Sagan) વિષે વાત નીકળી. મેં પૂછ્યું, 'ઉચ્ચાર શો થાય?'

'સુકાની'ની પુત્રીએ પૂછયું, '"સી" સદીલા છે?'*

મને ખબર ન હતી! એટલે ફ્રેંચ ઉચ્ચારો પર 'સુકાની'એ કહેવા માંડયું! વાતોનાં વહેણ પલટાતાં ગયાં એમ એમના ગજબ અભ્યાસ ને અવલોકનના એકેએક પાસાનો મને ખયાલ આવતો ગયો. દરમ્યાન આકાશમાંથી એક હવાઇ જહાજ પસાર થયું. 'સુકાની'ની પુત્રીએ એ હવાઇ જહાજ વિષે કંઇક કહ્યું ને 'સુકાની'એ ના પાડી. થોડી ચર્ચા ચાલી: કંઇક 'ટર્બોપ્રૉપ' વિષે. હું સમજતો ન હતો એટલે ચૂપ રહ્યો.

સાંજ નમી ગઇ હતી અને અમે ઊભાં થયાં. 'સુકાની'એ પગથિયાં સુધી આવીને કહ્યું, 'હવે ફરી મુંબાઇ કયારે આવવાના છો?'

'બે વર્ષે.' હું હસ્યો. 'તમે કલકત્તા કયારે આવશો?'

'હું તો હું કલકત્તા આવી શકું એમ લાગતું નથી. પણ તમે બન્ને મુંબાઇ આવો ત્યારે આમંત્રણની રાહ જોયા વિના આવી જજો.'

હાથ મિલાવીને અમે છૂટા પડયા. 'સુકાની'નો ચહેરો થાકેલો લાગતો હતો. ચેમ્બુરનો ૧૧મો રસ્તો ખાલી હતો. બેલુ અને હું એમની વાતો કરતાં કરતાં આગળ વધ્યાં...

કલકત્તા આવ્યા બાદ 'સુકાની'નો હાર્ટ-ઍટેક હું ભૂલી ગયો હતો. ત્યાં મુંબાઈનો પત્ર આવ્યો અને વેદના મૂકી ગયો.

'સુકાની' સાથે વિચિત્ર સંજોગોમાં દોસ્તી થઈ હતી... અને અમારી વચ્ચે બે પેઢીનું અંતર હતું. એમની ડાયરીમાં મેં જ્યારે 'મરીન ઍન્જિનીઅરિંગ કૉલેજની વિઝિટ'ની નીચે 'ચંદ્રકાન્ત બક્ષી સાથે મુલાકાત' વાંચ્યું ત્યારે મને ગભરાટ થયો હતો. પણ 'સુકાની' સાથે વાતો કરતાં મને કોઇ દિવસ લાગ્યું ન હતું કે હું આઇ.સી.એસ. ના દરજ્જાવાળી કોઇ વ્યક્તિ સાથે વાતો કરી રહ્યો હતો અને એમનો અનુભવ અને અભ્યાસ?—પગ પાસે બેસીને શીખવાનું મન થાય એવા વિશાળ હતા.

એક વખત નેહરુએ કહ્યું હતું કે પ્રગતિ માટે સૌથી જરૂરી છે 'દિમાગની ખિડકીઓ'ને ખુલ્લી રાખવાની. 'સુકાની'ના બધા ગુણોમાં મને એ એમનો સૌથી મહત્ત્વપૂર્ણ ગુણ લાગ્યો હતો—એમના દિમાગની ખિડકીઓ ખરેખર ખુલ્લી હતી.

અને હું જ્યારે એનો વિચાર કરું છું ત્યારે મને એક દૃશ્ય યાદ આવે છે: અમારી ટૅક્સી ઇડન ગાર્ડન પાસેથી પસાર થતી હતી અને હાથમાં સિગારેટ સાથે સિદ્ધાર્થ ઝડપથી બોલી રહ્યો હતો: 'Daddy, why can't you think like a reasonable man?'

'સુકાની' શાંત બેઠા હતા. કલકત્તા ફૂટબૉલ કલબના બહારના લૅમ્પ પાસેનું અજવાળું 'સુકાની'ના ચહેરા પર પડયું અને તરત પસાર થઇ ગયું...

'સુકાની' ચન્દ્રશંકર અમૃતલાલ બુચ (અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૪૨૦થી)

પ્રથમ પુત્ર તરીકે ઉછેરી મોટો કરેલો ભત્રીજો શશિકાન્ત એસ. એસ. 'જલમત્સ્ય' જહાજ પર સેકન્ડ ઑફિસર છે. મોટા પુત્ર અભિમન્યુ 'ટી.એસ. સ્ટેટ ઑવ મદ્રાસ' જહાજ ઉપર સેકંડ એન્જિનીઅર છે અને નૅન્સી ફ્રેમિંગ નામક અમેરિકન કન્યાને પરણ્યા છે.

પાંચમાં પુત્રી શુદ્ધિમતી નર્સિંગ લઇને બી. એસસી. થયાં છે અને કૅપ્ટન સી. એ. રામશેષનને પરણ્યાં છે. એમને મલ્લિકા અને અનન્ત બે બાળકો છે.

એ પછી બીજો પુત્ર સિદ્ધાર્થ; અને પછી છઠ્ઠાં પુત્રી મીરાં. એ મનોવિજ્ઞાન સાથે બી. એ. થયાં છે અને શ્રીરામ નારાયણ નાયક નામના મિન્ટિંગ એન્જિનીઅરને પરણ્યાં છે. એમને શોભના નામે પુત્રી છે.

ચંદુભાઈ કહેતા કે બુચ કુટુંબોમાં છોકરાઓ ગ્રેડયુએટ બહુ ઓછા. અને એમના પુત્રોએ પણ મૅટ્રિક પછી ટેકનિકલ અભ્યાસ જ પસંદ કર્યો. પણ પુત્રીઓને એમણે બહુ હોંશથી ભણાવી. એ ભણવાનો નાદ દૌહિત્ર-દૌહિત્રીઓને પણ લગાડતા ગયા છે. મિત્રો ને સ્નેહીઓને પ્રેમથી ભીંજવી નાખતા ચંદુભાઇનો કુટુંબપ્રેમ તો અગાધ હતો. એનો ઉલ્લેખ કરી એમનાં મોટાં પુત્રી સરસ્વતીબહેન લખે છે: 'આજે એમ લાગે છે કે મહાભારતનું અક્ષયપાત્ર જો મનુષ્યદેહ ધરત તો એમના જેવી મનોવૃત્તિ હોત.'

* ફ્રેંચમાં 'સી' નીચે આવી ç નિશાની હોય તેને 'સી સદીલા' કહે છે.

સુકાની સચે વ્યો?

શ્રી બુચ ખરેખર ગયા? મન માનતું નથી, છતાં એ સાચું છે. ગુજરાતના નમ્ર ને બહુશ્રુત વિદ્વાનના દુઃખદ અવસાનનાં આંસુ ય ક્યાં સારવાં?

આખરે થયું કે 'કુમાર'ને લખવાથી આશ્વાસન મળશે. લખતાં જ 'હડકી વારી આઇ'નાં કાળાં ભમ્મર પાણી યાદ આવ્યાં. દરિયાઈદાનવની પરાક્રમગાથાઓ, ને 'બંગાળ'નું જાપાની યુદ્ધજહાજો સામેનું રમખાણ તો કોઈ પણ કેમ વીસરી શકે? દિવસોની મધદરિયાની રખડપાટ પછી હુગલીના મુખમાં પ્રવેશતી 'ફતાહ'ઉલ બારી', અને... પણ એવું તો કેટલું ય યાદ આવ્યા જ કરે છે. આ બધાંમા દેવા ધાંધલનું પ્રાણવાન પાત્ર ગુજરાતમાં સર્જાયું, તેથી છાતી ફૂલે છે; ને સંસ્કૃત શ્લોકોથી આભૂષિત તન્ગમ્—

એમને જ મેં આ તન્ગમ્ વિષે સવાલ પૂછ્યો હતો. સમુદ્રની વીરતા અને સાહસની કથાઓમા શૃંગાર-રસનું આ નાનકડું ફૂલ કેમ લાવ્યા, એવા મારા કુતૂહલના જવાબમાં શ્રી બુચે-બુચસાહેબે સસ્મિત કહ્યું, 'મારી કેટલીક ભત્રીજીઓ જ–ભત્રીજી જ કહીશ–એ માટે જવાબદાર છે. તેમણે કહેલું, દરિયાની વાતો રસિક બનાવશો, તો જ વાંચીશું. આખરે ઘણા બધા લોકોને વાંચતા કરવા માટે મારે તન્ગમને બોલાવવી પડી છે.' આટલું બોલીને તેઓ હસી પડયા, અને પછી 'હડકી વારી આઇ'ને યાદ કરીને બોલ્યા, 'જ્યારે એ 'કુમાર'માં છપાઈ ત્યારે અને ત્યાર પછી કેટલાક સાહિત્યકાર મિત્રો અને શુભેચ્છકોએ મને શિખામણ આપેલી કે આવી વાર્તાઓ તમે ગુજરાતી ભાષામાં જ લખતા હો તો!' આમ કહેતાં તેઓ ખડખડાટ હસી પડયા. આજે ય એ નિખાલસ હાસ્ય યાદ આવે છે.

આપણી માલમી બોલી, માલમી વિદ્યા ને આપણી પ્રજાનું સમુદ્રખેડાણ આપણા શિક્ષિત વર્ગોમા કેટલાં અજાણ્યાં છે, તેની વાતો થઇ.

કચ્છ માંડવીના કેટલાક ભડાલા તથા ખારવા ખલાસીઓનાં વહાણો હિંદી મહાસાગરમાં જાપાની સબમરીન તથા વિનાશિકાઓના ભોગ બન્યાં હતાં. બચેલા કેટલાક ખલાસીઓ તો ઇન્ડોનેશિયા, બર્મા અને મલાયાની જેલોમા કેટલાક વર્ષો વિતાવી પાછા કચ્છ પણ આવ્યા છે. આ બધાઓ વતી 'કચ્છ માંડવી ખલાસી મંડળે' સરકાર પાસે યુદ્ધની નુકસાની પેટે વળતર માગ્યું. ભારત સરકારે કહ્યું કે એ નુકસાની બ્રિટિશ સરકાર આપશે. આગળ વધનો આ સવાલ આંતરરાષ્ટ્રીય સંસ્થાની સમિતિ પાસે પહોંચ્યો. આ પ્રશ્ન અંગે ખલાસી મંડળ વતી ડૉ. જયંત ખત્રીએ શ્રી બુચને મળવાનું કામ મને સોંપેલું. બીજાઓના કામ માટે સદા ય તૈયાર એવા એમના પરગજુ સ્વભાવનો આછો પરિચય થયો. કામકાજની વાતો ઉપરાંત છેક પૅસિફિક સુધી પ્રસરેલી ભારતીય સંસ્કૃતિની વાતો થઇ. એમનું અગાધ જ્ઞાન ધોધરૂપે ભીંજવી રહ્યું.

થોડા કલાકોમાં આ મહાપુરુષની બહુમુખી પ્રતિભાનાં દર્શન થયાં. મોટાઇનો બિલકુલ અભાવ, અને સામાના જીવનમાં રસ લઈ સહાયભૂત થવાની એમની વૃત્તિને કારણે એમના જવાથી પશ્ચિમ કાંઠાના અનેક ખલાસીઓ આજે નિરાધારપણું અનુભવી રહ્યા છે. ખલાસીઓના દુઃખને કોણ વાચા આપે?

ગુજરાતને તો પૂરો ખયાલ પણ નથી કે એક મોતી ગુમાવાઈ ગયું છે.

માત્ર સાગરનાં મોજાંઓ તેમને શ્રદ્ધાંજલિ આપે છે, અને જ્યાં સુધી ગુજરાતનાં વહાણો સમુદ્ર પર ફરતાં રહેશે, ત્યાં લગી સમુદ્રસાહિત્યમા શ્રી બુચનું નામ અમર રહેશે.

જુસાં ધરિયો સુન્નો થી વ્યો. ભા જેડા જજ્જા માડુ થીએ, ને પાંજી સજી કંઠારજો નાલો ધુનિયા મેં ગજી ઊઠે, એરી પાં મળે ભગવાનકે પ્રાર્થના કરીઉં.

—નાનાલાલ વસા

ઉત્કૃષ્ટ લલિત વાઙ્મયના સર્જક તરીકે ઈ. ૧૯૫૭નો રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક મેળવનાર

ચુનીલાલ મડિયા

આજનાં નવલિકા નવલકથા કે નાટકમાં પોતીકું સાહિત્યસીમાચિહ્ન નવા લેખકોએ સર કર્યું જણાયું નથી. ગુજરાતનું મન ભરી દેતાં નવલિકા, નવલકથા કે નાટકના અભાવના આ યુગમાં સર્વશ્રી ધૂમકેતુ, રમણલાલ ને ચન્દ્રવદન જેટલા યે નવલિકા-નવલ-નાટક કોણે આપ્યાં એવો સહજ પ્રશ્ન થઈ આવે છે. પરંતુ આ અગાઉ, શ્રી પન્નાલાલ પટેલને રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક મળ્યો ત્યારે, જે કંઇક સંતોષજનક ઉત્તર શ્રી પન્નાલાલના નવલકથામાંથી એ પ્રશ્ને જાતે ખોળી લીધો હતો, એવો અદકો ને ઉજમાળો ઉત્તર, એ ત્રણે સાહિત્યક્ષેત્રે, ૧૯૫૭નો રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક ઉત્કૃષ્ટ લલિત વાઙ્મયના સર્જન બદલ શ્રી ચુનીલાલ મડિયાને એનાયત થયો છે ત્યારે, મળી રહે છે. જોકે પોતાની કલ્પનાની સાહિત્યસૃષ્ટિ સર્જતાં એમણે હજી નિરાંતનો શ્વાસ લીધો નથી, છતાં સમકાલીનોમાં સૌથી વધુ પ્રગતિશીલ ને આશાસ્પદ સાહિત્યકાર તરીકે તેઓ એ ઉત્તર આપી ચૂકયા છે.

પોતાની પ્રાણવાન અને વિશિષ્ટ જોમવતી નવલિકા દ્વારા તો પ્રથમથી, ને તે પછી નવલકથાઓ તથા 'રંગદા' જેવી ઉત્કૃષ્ટ નાટિકાઓથી લલિત વાઙ્મયને ક્ષેત્રે કીર્તિ અને ગૌરવ કમાનાર શ્રી ચુનીલાલ મડિયાનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલા તેમના વતન ધોરાજીમાં ઈ.૧૯૨૨-ની ૧૨મી ઓગસ્ટે દશા શ્રીમાળી જૈન વણિક કુટુંબમાં થયો હતો. સાત-આઠ પેઢી પહેલાં તેમના વડવાઓ હાલારના આંતરપ્રદેશમાના નિકાવા નામના ગામેથી ગામલોકો સાથે હિજરત કરીને ધોરાજી આવી વસેલા. પિતા કાળિદાસ જાદવજીની સ્થિતિ સાધારણ હતી, અને કરિયાણાનો ધંધો કરતા. ચુનીલાલનાં માતાનું નામ કસુંબા ઉર્ફે પ્રાણકુંવર. કુલ દસ ભાંડુઓ(ચાર ભાઇઓ અને છ બહેનો)માં ચુનીલાલ સૌથી નાના. ભાઇઓ બધા જ નાનપણમાં ગુજરી ગએલા. ચુનીલાલને પાંચ વર્ષના મૂકીને તેમના પિતા મૃત્યુ પામ્યા. કાળજાનું કઠણ કરીને ને અનેક મુસીબતો વેઠીને આ એકના એક પુત્રનું માતાએ રતન પેરે જતન કર્યું.



બીજી ચોપડી સુધી તેઓ મૂળજી રાજગોરની 'ગામઠી' નિશાળમાં અને ત્રીજી-ચોથી ચોપડી તાલુકા શાળામાં ભણ્યા. માધ્યમિક શિક્ષણ ગામની જ ભગવતસિંહજી હાઈસ્કૂલમાં મેળવ્યું. હાઈસ્કૂલના હેડમાસ્તર શ્રી મોહનલાલ વિઠ્ઠલજી મહેતા (જાણીતા પત્રકાર શ્રી રવિશંકર વિ. મહેતાના મોટા ભાઇ) ને શ્રી દોલતરાય મારુ એ બંને આદર્શ શિક્ષકો તરફથી તેમણે જીવન માટેની અભિનવ દૃષ્ટિ અને સાહિત્યના સંસ્કાર એ કૂળી વયમાં ઝીલ્યા. ઘરમાં, શાળામાં કે ગામમાં તેમને વાંચવા માટેનું સાહિત્ય મળવું નહિ, કેમકે ખાસ હતું યે નહિ. માતાએ પિયેરથી આણેલો 'કૌતુકમાળા અને બોધવચન' નામનો વાર્તાસંગ્રહ ઘરમાં હતો એ તેમને સાંભળવા-વાંચવા મળતો. ચોથી ચોપડીમાં હતા ત્યારે તેમને શ્રી જન્મશંકર દોલતરાય મારુએ 'ટચૂકડી સો વાતો' નામનું પુસ્તક વાંચવા આપેલું. ધોરાજી ખાતેના તેમના વિદ્યાર્થીકાળની અન્ય વાચનસામગ્રીમાં 'મધપૂડો', 'સબરસ' અને 'કુમાર'ની ફાઇલો તથા 'ગાંડીવ'ના અંકો હતા.

ત્યારે એ 'ઘોડા છાપનું ચોપાનિયું' ('કુમાર') રસપૂર્વક વાંચનાર એ કુમારની કથા 'કુમાર'ના ૨૦૦માં અંકમાં આવી ગએલી, તેમાં તેમની વાચનતરસ શબ્દેશબ્દે જણાઈ આવે છે. તેમાંથી થોડી વાનગી રૂપે: "માળામાં પક્ષી ફફડે તેમ સહુ ફફડતા હતા. આગલે દિવસે કસરતમાં કોઈ ગયું નહોતું. અમે તો મેંદીની સબ સબ બોલતી સોટીનો સામનો કરવા હાથ સજ્જ રાખ્યા. ત્યાં તો હેડમાસ્તર સોટીને બદલે બૂગણુ વાળેલી ચોપડી હાથમાં લઈને વર્ગમાં દાખલ થયા અને કસરતમા ગેરહાજર રહેવા બદલ ખૂબ ઠપકો આપી રહ્યા પછી 'કસરત કરશો તો તમારું શરીર એના જેવું થશે' કહી પેલી ચોપડીમાંથી એક કસરતબાજનો ફોટો બતાવ્યો. એ વખતે એ ચોપડીનું નામ તો વાંચી શકાયું નહિ, પણ તેના પૂંઠા ઉપરનો ઘોડો તથા ક્ષિતિજ પાર જવા મથતો યુવાન થોડા અછતાં રહી શકે તેમ હતા? તુરત મારી આંખો એ ઘોડા ઉપર પડી અને એ યાદ રહી ગયો—ભવિષ્યમાં સદાને માટે 'ઘોડા છાપ ચોપડી' તરીકે યાદ રહેવાને. એવામાં એક મિત્ર કોણ જાણે કયાંથી એક ફાટ્યુંતૂટ્યું 'કુમાર' ઉપાડી લાવ્યો; અને સાંકડા હવાડામાંથી ઝાઝાં ઢોર મો ઘાલીને પાણી પીએ તેમ એકીસાથે ત્રણે મિત્રોએ 'પેટ ભરીને' 'કુમાર' વાંચ્યું." ગામમાં એકમાત્ર પુસ્તકાલય હતું, પણ પુસ્તકોની બાબતમાં એ એટલું તો પછાત હતું કે 'મૃગલોચની' નવલકથાના આઠ ભાગ અને ગોકુળદાસ રાયચુરાનાં પુસ્તકો સિવાય ભાગ્યે જ કશું વાચનક્ષમ સાહિત્ય ત્યાંથી મળી શકતું.

ઈ. ૧૯૩૯માં મૅટ્રિક થઇને એ જ સાલના જૂનમાં અમદાવાદની હ. લ. કૉમર્સ કૉલેજમાં દાખલ થયા. તેમનો વાચનનો રસિયો પરંતુ તરસ્યો રહી ગએલો જીવ અહીંના પુસ્તકાલયનાં મબલખ પુસ્તકો જોઇને હરખાઈ ઊઠયો. પોતે લેખક થશે અથવા તો પોતાને લેખક થવું છે એવો તો આછો યે સ્પષ્ટ કે જાગૃત ખયાલ તેમને આ વખતે નહોતો. પણ અજ્ઞાત મનમાં સજીવ પડેલી સિસૃક્ષાની ચેતના કૉલેજને



અર્ઘ્યકણી

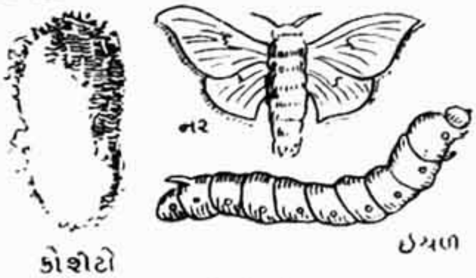
> જાણે બધું યે, રજ ફુહી શકે ના,
> સંતમ કાં કે ઉર સાહી શકે ના;
> ધિક્કાર હો શાપિત જ્ઞાન, જેનાં
> જેવાં ભર્યાં હો જલ, વહી શકે ના.
>
> (સૉનેટ 'સહદેવ'માંથી) —ચુનીલાલ મડિયા

પહેલે જ વર્ષે સળવળી ઊઠી. ૧૯૩૯માં કૉલેજમૅગૅઝીનમાં મદ્યપાન અને ખેડૂત કામદારના જીવનને લગતી તેમની પ્રથમ વાર્તા 'સોનાજી' પ્રકટ થઈ; પછી 'પૈડાં' લખી, અને એ શ્રી તારાચંદ રવાણી સંચાલિત તથા શ્રી સ્વપ્નસ્થ સંપાદિત 'વારતા' માસિકમાં છપાઈ. કૉમર્સ કૉલેજના સમૃદ્ધ પુસ્તકભંડાર સાથે અમદાવાદમાં તેમને અનેક સહૃદય અને દિશાસૂચક વડીલોમિત્રો સાંપડચા. કૉલેજના આચાર્ય શ્રી સુરેન્દ્ર વૈ. દેસાઇએ તેમની વાર્તાલેખનપ્રવૃત્તિમાં ઊંડો રસ લીધો હતો. શ્રી ઉમાશંકર જોષી સાથે તેમને ગાઢ સાહિત્ય-સંપર્ક આ ગાળામાં જ થયો, અને પરિણામે તેમની સાહિત્યવૃત્તિને અનવરોધ વેગ મળ્યો. 'કુમાર'ના આજના તંત્રી પણ તેમની સિસૃક્ષાશક્તિને નાણી ગયા હતા, એટલે એમણે તો તેમને વધુ સારી વાર્તાઓ લખવા માટે સતત ઢંઢોળ્યા અને ઉત્તેજિત કીધા કર્યા. પછી તો 'કુમાર' અને 'રેખા' માસિકોમાં તેમની વાર્તાઓ પ્રકટ થવા માંડી. તેમના સર્જક જીવને આથી બમણું શૂર ચડયું, અને લેખનકારકિર્દી એ પોતાની જીવનદિશા છે એવો મનોમન આપ-શું-આપ નિશ્ચય થઈ ગયો. વાચનભૂખ તો એવી અદમ્ય હતી કે કૉલેજના પુસ્તકાલયમાંથી રોજનું એક પુસ્તક વાંચવા માટે લઈને તે પૂરું વાંચીને જ છૂટકો કરતા. પરિણામે ઈન્ટરમીડિયેટની પરીક્ષામાં તેઓ નાપાસ થયા. ૧૯૪૨માં અભ્યાસ છોડી દઇને તેમણે અમદાવાદના દૈનિક અખબાર 'પ્રભાત' ને 'નવસૌરાષ્ટ્ર'ના તંત્રીખાતામાં ૧૯૪૪ સુધી કામ કર્યું. એ ગાળામાં વાર્તાલેખનનું પ્રમાણ પણ વધી ગયું. ત્યારે તેઓ મોટે ભાગે ગામડાંના અને શ્રમજીવી લોકોના અનુભવોને વાર્તામાં ગૂંથવાનો પ્રયાસ કરતા. એ પછી 'વારતા', 'જનેતા' વગેરે માસિકોનું સંપાદન કર્યું, અને એ નિમિત્તે લેખનનો મહાવરો તથા હથોટી બંને વધ્યાં. 'પાવક જ્વાળા' નવલકથાનો આરંભ તેમણે આ સમયથી જ કર્યો.

૧૯૪૫ના જાન્યુઆરીમાં તેમનો વાર્તાસંગ્રહ 'ઘૂઘવતાં પૂર' પ્રકટ થયો, અને ફરી અભ્યાસે વળગી તે બી.કૉમ.ની પરીક્ષા આપવા મુંબાઈ ગયા. એ પ્રયત્નમાં તો તેઓ નિષ્ફળ થયા, પણ ૧૯૪૬માં ઉત્તીર્ણ થયા અને 'જન્મભૂમિ'ના સંપાદકમંડળમાં જોડાયા, જ્યાં ૧૯૪૫થી ૧૯૫૦ સુધીમાં અનેકવિધ વિષયો ઉપર લખવાનો તેમને મહાવરો થયો. તેમાં હળવા-ગંભીર લેખો, ગ્રંથાવલોકનો, અર્થશાસ્ત્રવિષયક નોંધો, એમ ઘણા પ્રકારના અને વૈવિધ્યભર્યા સાહિત્ય-લેખન પર તેમણે કલમ અજમાવી.

૧૯૪૬માં 'વ્યાજનો વારસ' નવલકથા રોજના એક પ્રકરણની ઝડપે થોડાં અઠવાડિયાંમાં જ લખી નાખી, અને તે સારો લોકાદર પણ પામી. શ્રી બળવંતરાય ક. ઠાકોરે તેનું સવિસ્તર વિવેચન કર્યું, એ નિમિત્તે એ બુઝર્ગ ને વત્સલ સાક્ષરનો તેમને નિકટનો પરિચય કેળવાયો, જે આખર સુધી ઉત્તરોત્તર ફૂલતોફાલતો ગયો. 'વ્યાજનો વારસ' પછી 'ઇંધણ ઓછાં પડયાં' નવલકથા બહાર પડી. ઈ. ૧૯૫૦માં 'જન્મભૂમિ'માંથી છૂટા થઈ તેઓ મુંબાઈની અમેરિકી માહિતી કચેરીમાં 'અમેરિકન રિપોર્ટર'ના તંત્રી તરીકે જોડાયા, અને હાલ તેઓ એ કચેરીના ગુજરાતી વિભાગના વડા છે. ઉપરાંત, તાજેતરમાં તેમણે અમદાવાદના ગુજરાતી દૈનિક 'સંદેશ'ના સાહિત્ય-વિભાગનું યે સંપાદન સંભાળ્યું છે.

કૉલેજના અભ્યાસ દરમ્યાન વાર્ષિકોત્સવ પ્રસંગે મુનશી કૃત 'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ' નાટકમાં તેમણે ભૂમિકા કરેલી ત્યારથી નાટ્ય અને રંગભૂમિના રસનો પાશ એમને લાગ્યો. એ અરસામાં જ કૉલેજના મૅગૅઝીનમાં 'ટ્રિગોનોમેટ્રી' નામનું હળવું પ્રહસન પણ લખ્યું, જે પછીથી 'સાતડે



આપણાં જંતુઓ-૧૮

રેશમનો કીડો

નામ પરથી જ આ જંતુ અને તેના વિશિષ્ટ ઉપયોગનું સૂચન થઈ જાય છે. શેતૂરનાં પાંદડાં પર નિભાવાતો રેશમનો કીડો એ જીવન આખું માણસથી પળાતું-પોષાતું જંતુ છે. એની કુલ ૧૨૦ જેટલી જાતિઓ છે. ભારતીય રેશમના કીડાને બે ભાગમાં વહેંચી શકાય: શેતૂરનાં પાંદડાં ખાઇને જીવતો 'બૉમ્બિસિડી' કુટુંબનો અને બીજો 'સૅટરનિડી' કુટુંબનો.

માદા મટોડી રંગનાં ૨૦૦ થી ૪૦૦ બારીક ઈંડાં મૂકે છે, જે શિયાળા દરમ્યાન એ જ અવસ્થામાં પડચાં રહી વસંતમાં સેવાય છે. વસંતમાં તેનો ખોરાક-પાંદડાં જરૂરી પ્રમાણમાં ન આવ્યાં હોય તો તેને મોડાં સેવી શકાય એ માટે વધુ ઠંડી જગ્યાએ રાખવામાં આવે છે. ઈંડું ફૂટચા પછી નીકળતું બચ્ચુ ૨૦-૩૦ દિવસની જિંદગીમાં જ યોગ્ય માત્રામાં પાંદડાં ખાઈ લે છે, ને ૨ થી ૩ ઇંચના કદનું થતાં સુધીમાં તો એ કેટલી યે વાર પોતાની ચામડી બદલે છે. પછી તે રહેવા માટે કોશેટો બનાવે છે, જેમાં પાંખ આવતાં સુધી તે રહે છે. પાંખ આવ્યા પછી પણ ફૂદું ઊડવાને માટે તો અશક્તિમાન જ રહે છે. કોશેટો પૂરો બંધાઈ રહે ૧ા ઇંચ લાંબો અને સોનેરી પીળા, આછા લીલા, આછા તપખીરી કે સફેદ રંગનો હોય છે.

પ્રત્યેક કોશેટો બહારથી ખરબચડા (વેપારની ભાષામાં 'ફ્લોસ') રેશમનો, અને અંદરથી રેશમના બેવડા એકધારા દોરાથી સંગીનપણે વણાએલો એક જથ્થો હોય છે. એક કોશેટામાંથી લગભગ સો ફૂટ લાંબો રેશમનો એક સળંગ તાર નીકળે છે. આ તાર તે કરોળિયાની માફક તેની લાળ છે. ઉછેર માટે રખાતા થોડા અપવાદ સિવાય બાકીના કીડાને કોશેટામાંજ મારી નાખવામાં આવે છે. એક રતલ રેશમ માટે લગભગ ૩,૦૦૦ કોશેટા મારવા પડે છે.

ભારતમાં દક્ષિણ મ્હૈસૂર, મદ્રાસ તથા કૉઈમ્બતૂર પ્રાંત, કાશ્મીર તથા જમ્મુ પ્રાંત, અને આસામ, પશ્ચિમ બંગાળ તથા બિહારમાં રેશમનો—અને પરિણામે તેના કીડાના ઉછેરનો ઉદ્યોગ સવિશેષ ખીલેલો છે.

મીંડે શૂન્ય'ને નામે ગ્રંથસ્થ થયું. રેડિયો માટે નાટકો લખવાનો પણ આ જ સમયે આરંભ કર્યો અને એમાં પહેલવહેલું નાટક 'પ્રોફેસર પુલિન' મુંબાઈ રેડિયો ઉપર ૧૯૪૩માં ભજવાયું.

હવે તો એમની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિ ખીલી ચૂકી હતી. ગ્રામજીવનનું જે નખશિખ વાસ્તવિક અને ભાવપૂર્ણ તથા કલામય નિરૂપણ તળપદી બાનીમાં તેમની કૃતિઓમાં પ્રકટ થવું, તથા ઇતર પ્રકારનું પણ જે પ્રાણમય સાહિત્ય તેમની લેખિનીમાંથી સર્જાયે જતું હતું, તેણે એમને માટે અક્ષરજગતનું નિશ્ચિત સ્થાન સૂચિત કરી દીધું હતું. એટલે ૧૯૪૭-માં ભારત સ્વતંત્ર થતાં અન્ય તેમ સાહિત્યને ક્ષેત્રે પણ સરકાર તેમજ વિધવિધ સંસ્થાઓ-મંડળો તરફથી સાહિત્યની બિરદાવલી અને કદરશનાસીનું જે આંદોલન જાગ્યું તેના ભાગી થવાનું ભાગ્ય શ્રી મડિયાને પણ સાંપડયું. અહીં એમની એવી પરિતોષ-પાત્ર કૃતિઓનો ઉપલક ઉલ્લેખ જ બસ થશે: રેડિયો-નાટિકા 'વાની મારી કોયલ' માટે રેડિયોનાટ્ય-સ્પર્ધાનું પારિતોષિક, ૧૯૪૯; અમેરિકી દૈનિક ન્યૂ યૉર્ક હૅરૉલ્ડ ટ્રિબ્યૂનની વિશ્વવાર્તાસ્પર્ધા માટે 'જન્મભૂમિ' યોજિત સ્પર્ધામાં 'જય ગણરાજ્ય'ને ચોથું પારિતોષિક, ૧૯૫૦; એ જ સ્પર્ધાના બીજા વર્તુળ(રાઉન્ડ)માં 'અંતઃસ્રોતા'ને પ્રથમ ઇનામ તથા 'શરણાઈના સૂર'ને ૪થું ઇનામ; તથા એકાંકી નાટક-સંગ્રહ 'રંગદા'ને ૧૯૪૭થી ૧૯૫૧ સુધીના ઉત્તમ નાટ્યલેખન માટે નર્મદ સાહિત્ય સભા તરફથી નર્મદ સુવર્ણચંન્દ્રક, ૧૯૫૨. એ ઉપરાંત 'રંગદા'ને તો મુંબાઈ સરકાર તરફથી ૧૯૪૭ થી'૫૪ સુધીના ઉત્તમ નાટ્યલેખન માટેનું રૂા. ૧,૨૫૦નું પ્રથમ રોકડ પારિતોષિક (૨૫૦૦ને અર્ધે ભાગે); એકાંકી સંગ્રહ 'વિષવિમોચન'ને ૧૯૫૬ના ઉત્તમ નાટ્યલેખન માટે મુંબાઈ સરકારનું રૂા. ૫૦૦નું દ્વિતીય પારિતોષિક; ૧૯૫૨-'૫૩ના ઉત્તમ વાર્તાસંગ્રહ તરીકે 'તેજ ને તિમિર'ને મુંબાઈ સરકારનું રૂા. ૨,૦૦૦નું પ્રથમ પારિતોષિક; 'શરણાઇના સૂર'ને મુંબાઇ સરકારનું ૧૯૫૪-'૫૫ના વાર્તાસંગ્રહ તરીકે રૂા. ૫૦૦નું બીજું ઇનામ; એકાંકી-સંગ્રહ 'રક્તતિલક'ને ૧૯૫૬ના નાટ્યલેખન માટેનું રૂા. ૫૦૦નું બીજું ઇનામ; ને એ સર્વના કળશરૂપ હવે ૧૯૫૭ના ઉત્કૃષ્ટ લલિત વાઙ્મયના સર્જક તરીકે રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક એમને એનાયત થયો છે.

૧૯૫૫ના ઑગસ્ટમાં અમેરિકન માહિતીખાતાની સહાયે તેમણે પશ્ચિમી રંગભૂમિનો અભ્યાસ કરવા અમેરિકા-યુરોપનો પ્રવાસ કર્યો. અમેરિકામાં તેમણે બ્રૉડવેની રંગભૂમિનો પ્રત્યક્ષ પરિચય મેળવ્યો. યેલ, ન્યૂ યૉર્ક, ઑક્લાહોમા, વૉશિંગ્ટન વગેરે યુનિવર્સિટીઓની નાટ્ય-શાળાઓમાં હાજરી આપી અને ભારતીય રંગભૂમિ વિષે વાર્તાલાપો પણ કર્યા. સાથેસાથે અમેરિકામાં ડલસ (ટેક્સાસ) ખાતે યોજાએલી સાઉથ-વેસ્ટ થિયેટર કૉન્ફરન્સમાં તેઓ હાજરી આપી આવેલા, અને વળતાં લંડન તથા પારીસની રંગભૂમિનો પણ પરિચય કર્યો. આ પ્રવાસમાં પશ્ચિમના કેટલાક અગ્રણી નાટ્યકારો, દિગ્દર્શકો તથા યુનિવર્સિટીઓમાંના નાટ્યકલાના પ્રાધ્યાપકોની મૈત્રી કેળવાઇ જેનો સંપર્ક સતત પત્રવ્યવહાર વડે હજી યે જળવાઈ રહ્યો છે.

પોતાની બહુમુખી અને અનુભવ-પરિપ્લાવિત સાહિત્યિક શક્તિ, સમજ અને દૃષ્ટિનો લાભ તેઓ અનેક અનુષંગી સંસ્થાઓ-વર્તુળોની સાથે સક્રિયપણે સંકળાએલા રહીને આપ્યે જાય છે. ઈ. ૧૯૪૬થી મુંબાઈ લેખક-મિલનના માનાર્હ મંત્રી તરીકે તેઓ કામ કરે છે. ઉપરાંત 'પી.ઈ.એન. ઇન્ટરનૅશનલ'ના તેઓ આજીવન સભ્ય અને મુંબાઇની નાટ્ય-સંસ્થા 'થિયેટર યુનિટ'ના સક્રિય કાર્યકર છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, મુંબાઇની ફૉર્બ્સ ગુજરાતી સભા અને મુંબાઇના કૉમર્સ ગ્રૅડ્યુએટ્સ એસોસીએશનના તથા અમેરિકાની ઇન્ડિયાના ખાતેની લાઇ ચેમ્બર ઑવ કૉમર્સ શેલ્બિવીના યે તેઓ માનાર્હ સભ્ય છે. પ્રથમ ગુજરાતી રંગભૂમિ પરિષદના આવાહક મંત્રી તરીકે તેમણે કાર્ય કરેલું. વિશેષમાં ૧૯૫૬થી તેઓ દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદમીની ગુજરાતી સલાહકાર સમિતિના સભ્ય છે અને અકાદમી તરફથી તેમને ગુજરાતી ભાષાના લોકસાહિત્યને સંગૃહીત કરવાનું તથા ઇબ્સનના 'વાઇલ્ડ ડક'નું અને જાપાની 'નો પ્લેઝ'નું ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કરવાનું કામ સોંપવામાં આવ્યું છે. વળી એમની સંખ્યાબંધ કૃતિઓ અંગ્રેજી, હિંદી તથા વિવિધ ભારતીય ભાષાઓમાં અનુવાદિત થઈ છે.

તેમના સાહિત્ય-સર્જનમાં: **નવલકથા**: 'વ્યાજનો વારસ', 'પાવક જ્વાળા', 'ઈંધણ ઓછાં પડયાં', 'વેળાવેળાની છાંયડી', લીલુડી ધરતી ભાગ ૧-૨; **નવલિકાઓ**: 'ઘૂઘવતાં પૂર', 'ગામડું બોલે છે', 'પદ્મજા', 'રૂપ-અરૂપ', 'ચંપો અને કેળ', 'શરણાઇના સૂર', 'તેજ અને તિમિર', 'અંતઃસ્રોતા', 'જૅકબ સર્કલ, સાત રસ્તા', 'મડિયાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'; **નાટકો**: 'રંગદા' (એકાંકીઓ), 'વિષવિમોચન' (એકાંકીઓ), 'રક્તતિલક' (એકાંકીઓ), 'હું ને મારી વહુ' (પ્રહસન), 'શૂન્યશેષ' (ત્રિ-અંકી), 'નાટ્યમંજરી' (સંકલિત); **સંપાદન**: 'શ્રેષ્ઠ નાટિકાઓ', 'નટી-શૂન્ય નાટકો', 'લોકગીતો, લોકકથાઓ અને રાસ' (છપાશે); **નિબંધ**: 'ચોપાટીને બાંકડેથી'; **પ્રવાસ**: 'જય ગિરનાર', 'આ પાર, પેલે પાર' (છપાશે); **અભ્યાસ-પુસ્તિકા**: 'નાટક ભજવતાં પહેલાં'; **અનુવાદ**: 'શ્રેષ્ઠ અમેરિકન વાર્તાઓ', 'કાળજાં કોરાણાં', 'વનપંખિણી' (છપાશે).

તેમનું સાહિત્યસર્જન વિપુલ અને બહુવિધ પ્રકારે ખેડાએલું છે. તેમની શક્તિવિશેષની પરાકોટિ નવલિકા અને નાટકમાં નજરે પડે છે. તેમાં યે પોતાની શક્તિના ઊગમકાળે તેમણે જે વાર્તાઓ લખી છે તેમાં નવનવોન્મેષપૂર્ણ પ્રાણધબકાર સંભળાય છે. તેની શૈલી એ શ્રી મડિયાની આગવી છે. તેમાં જોમ, ચેતન અને સબલતા ત્રણે છે, ઉપરાંત એ સર્વ સાથે વિરલ એવું કલાલાઘવ પણ.

તેમની નાટિકા તેમની નવલિકા કરતાં સહેજ જુદી પડે છે. લેખકનો વાચનપ્રસ્તાર બહોળો છે. પરિણામે નાટિકાના રચનાકૌશલ ને બુદ્ધિ-માનીભરી ખૂબીઓનો પાશ નાટિકાને લાગ્યો છે. તેમની નાટિકાનાં ધ્યાન ખેંચનારાં તત્ત્વો છે યુક્તિપૂર્વકનું સંયોજન, મુખરિત ભાવાવેગ તથા એની સમતુલા-સમધારણાપૂર્વકની ઔચિત્યપૂર્ણ રજૂઆત. એક કુશળ કસબીની અદાથી તેઓ નાટકના વસ્તુનું નિયોજન લીલયા કરી શકે છે. નાટિકાના સંવાદોમાં પણ આ જાતનું કૌશલ અછતું નથી.

નવલકથાનો અભિગમ શ્રી મડિયાને સહજ છે. પોતાના નાના-સરખા જીવનકાળમાં તેમને સાંપડેલા બહુવિધ અનુભવો તથા અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓએ તેમની કલમને મબલખ સામગ્રી-સંભાર બક્ષ્યો છે અને તેને કદી થંભવા દીધી નથી. પોતે આટલું લખ્યું એ પણ હજી તો સાવ ઓછું છે, પાશેરામાં પહેલી પૂણી યે નથી, એમ એ કલમ જાણે આપ શું આપ વસવસો કરતી હોય એમ લાગે છે. આથી જ એમના દ્વારા રૂપેગુણે જુદી પાડી શકાય એવી પાંચ નવલકથાઓ મળી છે. હજી પણ એમની પ્રતિભા વિસ્તાર માગે છે, પરંતુ વિસ્તાર કે સંકોચ એ કલાદેહનો માપદંડ ન હોઈ શકે. વિસ્તાર એ સાહિત્યકૃતિનું ક્ષેત્ર હોવા સાથે તેની સીમાને કુંઠિત કરતો વાડો પણ ન બની જાય એ સભાન સર્જકે જોવું રહ્યું. જોકે સર્જકની આ મર્યાદાથી તેઓ અજ્ઞાત નથી. પાંચસો પાનાંના વિસ્તારમાં પથરાએલી તેમની નવલકથા 'ઈંધણ ઓછાં પડયાં' જોઇને શ્રી બલવંતરાય ઠાકોરે તેમને વિષે ટકોર રૂપે આગાહી કરેલી કે 'સૉનેટ' જેવું લાઘવયુક્ત સર્જન તમે કદી નહિ કરી શકો. એના પડકાર રૂપે તો નહિ, પણ સ્વયંસ્ફૂર્તિથી જ એમણે કાવ્યનો એ અંતઃસ્ફુરિત લઘુબંધ સાહિત્યપ્રકાર ૧૯૫૪થી પહેલાંપહેલાં 'કલેન્દુ'-

ના ઉપનામ નીચે અજમાવ્યો.

એમની તળપદી ભાષાશૈલીની વિશિષ્ટતા એમની નવલિકા-નવલકથા-નાટિકાની માફક એમની કવિતામાં પણ ડોકાય છે. તેની ભાષા-ભાવાભિવ્યક્તિ તેમનાં અન્ય પ્રકારનાં સર્જનોની જેમ સબલ તથા પ્રાણાન્વિત છે. વાસ્તવવાદ એ તેમનો ઉપાસ્યવાદ રહ્યો હોઈ તેના આડકતરા ઉન્મેષ રૂપે, 'વક્રગતિ'ની સહીથી 'ચોપાટીને બાંકડેથી' એ 'સંસ્કૃતિ'માં આવેલા તેમના વિનોદ-કટાક્ષપ્રધાન નિબંધોનો સંગ્રહ છે.

તેમના ત્રીજા વાર્તાસંગ્રહ 'ચંપો અને કેળ'માંના જાતીય વૃત્તિના નિરૂપણથી ચિડાઇને એક સમીક્ષકે કહ્યું હતું કે, આ તો 'ચંપો અને કેળ' નથી પણ 'આવળ અને આકડો' છે. જાતીયતાને શ્રી મડિયા ઘણી વાર નિરૂપે છે એ વાત ખરી છે, પરંતુ પોતાના બહોળા વાચન તથા ઘડાતી આવતી સાહિત્યદૃષ્ટિના આ વિકાસને તબક્કે એમને એમ લાગે છે કે કલ્પનારંગીનતાથી કે અસંભાવ્યને અવશ્યંભાવી બનાવવાથી સાહિત્યની યથાર્થતામાં ને જીવનનો સાહિત્યમાં ઉપયોગ થવામાં ખંડિતતા આવે છે. આથી તેઓ વાસ્તવવાદ તરફ વધુ ઢળ્યા છે. તેમની કલમથી થઈ જતું જાતીય નિરૂપણ એ આ વાસ્તવવાદનો જ એક આવિષ્કાર છે. જોકે એમાં પણ તેમણે કલાદૃષ્ટિએ ઔચિત્ય-સંયમન જાળવ્યું છે.

તેમની કીર્તિદા 'રંગદા'ની ગ્રામજીવનની નાટિકાઓ વિષે શ્રી ઉમાશંકર જોષીએ કહ્યું છે તે એમના ગ્રામજીવનના નિરૂપણ સમસ્તને લાગુ પાડી શકાય: 'ગામડાંનાં પાત્રો સાથે થોડી વારમાં જ આપણી આત્મીયતા બંધાઈ જાય છે. એમની ભાતીગળ ભાષા દ્વારા એમનાં જીવન-ચિત્રોને ઠીક ભભક મળે છે. ઉપમાઓ વગેરે પણ લેખકે તે તે પાત્રોના જીવન-અનુભવમાંથી ઉપાડેલી છે. ભાષા, રંગઢંગ, વર્તન બધું એવું સ્વાભાવિક લાગે છે કે લેખકને ગ્રામજનતાનાં વિવિધ પાત્રો સાથે જાણે સહજ તાદાત્મ્ય ન હોય!'

'મડિયાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'માંની વાર્તાઓ પરથી, તેમની વાર્તાનાં લક્ષણો તારવતાં પ્રસ્તાવનામાં શ્રી નગીનદાસ પારેખ લખે છે: 'સૌથી પહેલું આપણું ધ્યાન એની ભાષા ખેંચે છે. વર્ણન, ચારિત્ર્યાલેખન કે ભાવાલેખન– કશા માટે એમને ભાષાની અગવડ પડતી લાગતી નથી; એટલું જ નહિ, એમની ભાષામાં એક પ્રકારનું તળપદું જોમ છે, જે વાચકના ચિત્ત ઉપર ચિત્રો છાપી દે છે, અને ઉપરાંત એક પ્રકારનો ભાષાનો સ્વતંત્ર આનંદ પણ આપે છે. આનું કારણ, તેઓ જે પ્રદેશમાંથી આવે છે ત્યાંની લોકભાષા ઉપરનો એમનો કાબૂ છે. એ ભાષામાં એક જાતની ચિત્રાત્મકતા અને માદકતા છે, જે ધારી અસર નિપજાવે છે અને પોતાના ઓઘમાં વાચકને તાણી જાય છે. ભાઈ મડિયામાં આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમીમાંસકો જેને લોકવ્યવહારાદિનું અવેક્ષણ કહેતા તે સારા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે, અને તેથી તેઓ કુંભાર કે બીડી વાળનાર, ગારુડી કે ટંડેલ, બાગબાન કે ગળિયારો, કે પછી છાણાં થાપનાર ડોસી–સૌના વ્યવહારનું તાદૃશ ચિત્ર આપણી નજર સમક્ષ ખડું કરી શકે છે. જે વખતે જેનું વર્ણન કરતા હોય તે વખતે જાણે પોતે એ ધંધો કરેલો હોય એવી આસાનીથી તેની વિગતો એઓ આપતા હોય છે. એમનાં પાત્રો સ્પષ્ટરેખ હોય છે અને દરેકના મુખમાં મુકાએલી વાણી તેના સ્વભાવ અને ઉછેરને બરાબર અનુરૂપ હોય છે. સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામપ્રદેશનાં પાત્રો હોય કે અલબેલી મુંબાઈ નગરીનાં તદ્દન સુધરેલાં, સુશિક્ષિત, ધનિક પાત્રો હોય–તેમને એકસરખી આસાનીથી તેઓ આપણી સમક્ષ હરતાંફરતાં કરી મૂકે છે. તેઓ પ્રધાનપણે માનવઅંતરના મૂલ ભાવો બલ્કે ભાવાવેશોને જ પોતાનો વિષય બનાવે છે. તેમની ભાષા આવા પ્રબળ ભાવોના આલેખન માટે અનુકૂળ વાહન બની શકે એમ છે.'

આપણી નવલિકાના ઇતિહાસમાં સર્વશ્રી દ્વિરેફ, ધૂમકેતુ, સુંદરમ્ અને પન્નાલાલ પછી શ્રી મડિયા વિકાસનું જે નવું સોપાન દર્શાવે છે, તે વિષયના તેમ નિરૂપણના યે યથાર્થવાદનું. આ જ વસ્તુ તેમના નાટકને માટે પણ કહી શકાય. શબ્દ, શૈલી, રચના આદિ તેમના વિષયનાં સહાયકો જ માત્ર બનીને વાચક-મનને વિષય સાથે સીધો સંપર્ક સાધી બતાવે છે. શબ્દ, શૈલી ને રચનાની ખૂબીઓનો ખયાલપૂર્વક વ્યવહાર કરી જાણવા છતાં તેનું કોઈ નવું જાળું તેઓ બાંધતા નથી.

શ્રી મડિયા પ્રગતિશીલ સાહિત્યકાર છે, બે રીતે: એક તો, તેમના સાહિત્યસર્જનના ઓરતાની નવીનવી દિશાઓ હજી પણ તેમને સૂઝતી જ રહે છે, અને બીજું, તેમની કલાએ આત્મપરિતોષક કર્તવ્યપૂર્તિનો વ્યાપક વિરામ હજી લગી માંડ્યો નથી. આથી હજી પણ સાહિત્ય-સંતર્પણની નવી મીટ તેમના ઉપર મંડાઈ રહી છે.

ટ્રાન્સિસ્ટર

હજી દસ જ વર્ષ પર શોધાએલા ટચુકડા 'ટ્રાન્સિસ્ટરે' ઇલેક્ટ્રોનિક સાધનોમાં વપરાતી વૅક્યુમ ટ્યૂબોની જગ્યા લઈ લીધી છે ને ભવિષ્યમાં તેની વધુ વિકસિત અને નવી આવૃત્તિઓ કદાચ હજી યે નહિ શોધાએલા અનેક અન્ય ઉપયોગોમાં પણ લઇ શકાશે.

વીજળીક સંદેશાઓ–સંજ્ઞાઓ–ને વધુ શક્તિશાળી બનાવી વહેતા મૂકવાના ઉપયોગમાં એ આવે છે. અગાઉ આ ક્રિયા વૅક્યુમ ટ્યૂબોમાં થતી તે હવે આ ઘન સાધનમાં થાય છે, અને તે પણ સાધન ગરમ થઇ ગયા વિના. વળી, તેનું કદ ઘણું જ નાનું હોઇ લશ્કરી સાધનોના ગુપ્ત ઉપયોગોમાં, ટચુકડા રેડિઓમાં મોટાં 'વીજળીક મગજ'(ઇલેક્ટ્રોનિક બ્રેઈન)માં, બાળકોનાં રમકડાંમાં અને કૃત્રિમ ચંદ્રમાં મુકાતાં સંદેશ-પ્રસારક સાધનોમાં તેનો ઉપયોગ થાય છે. ટ્રાન્સિસ્ટરના શોધક ત્રણ વિજ્ઞાનીઓને એને માટે નોબેલ પુરસ્કાર આપવામાં આવ્યો છે એ પરથી સમજી શકાશે કે આ ટચુકડું સાધન વિજ્ઞાનક્ષેત્રે કેટલી અગત્ય ધરાવતું હશે.

ટ્રાન્સિસ્ટર તૈયાર થયું ત્યાં સુધી તેને વિષે કોઈ કંઈ જ જાણતું ન હતું. ત્યારે એ નોવેલવિજેતાઓ જર્મેનિયમ અને સિલિકોન જેવા બહુ ઓછા વિદ્યુતપ્રવાહ વહાવતા અર્ધવિદ્યુતવાહક પદાર્થો વિષે સંશોધન કરતા હતા. આ જર્મેનિયમનો ટુકડો પણ બીજા વિશ્વયુદ્ધ પહેલાં બહુ જ ઓછાએ જોયો હતો. પણ વિજ્ઞાનનાં અન્ય સંશોધનો કરતાં

‘કુમાર’ના નામાક્ષરો

એક હરીફાઈ

‘કુમાર’ના પૂઠા ઉપર તેના નામાક્ષરોનું વૈવિધ્ય સદા આવતું રહ્યું છે. તેમાં સવિશેષ ઉમેરો કરવાના ઇરાદાથી આ નાનકડી હરીફાઈ યોજીએ છીએ. ‘કુમાર’ એ ત્રણ જ અક્ષરોને મનફાવે તેવી અભિનવ પણ સુવાચ્ય ને ઠાવકી રીતે આલેખી મોકલવાના છે. આલેખનો સફેદ કાગળ ઉપર, સાફ અને ધારદાર રેખાંકનમાં જ જોઇએ (વૉશમાં નહિ). શ્રેષ્ઠતાના પ્રમાણમાં પ્રથમ ત્રણને અનુક્રમે રૂ. ૧૦, ૭, ને ૫નાં ત્રણ ઈનામો આપીશું; અને એ ઉપરાંત બાકીનાંમાંથી પણ જો કોઈ ઉપયોગ માટે પસંદ કરીશું તો તે દરેક દીઠ ત્રણ રૂપિયા આપીશું.

એના તરફ લક્ષ ખેંચાઇ તેને વિષે પણ સંશોધનો થયાં અને ૧૯૪૮માં આખરે ટ્રાન્સિસ્ટર તૈયાર થયું. જેને માટે ૧૯૫૬માં ડૉ. જ્હૉન બર્ડિન, વૉલ્ટર એચ. બ્રેટેન ને વિલ્લયમ શૉકલેને ફાળે પડતું નોબેલ પ્રાઇઝ મળ્યું.

આજે તો હવે જર્મેનિયમ અને સિલિકનના સ્ફટિકો શુદ્ધતમ સ્વરૂપે પ્રાપ્ય છે. વળી, તેની આ શુદ્ધતા અને આકારને પણ ઇચ્છિત રીતે બદલી શકાય છે. આ ક્રિયાથી થતી વિદ્યુત્ અસરો એ આવા અર્ધવાહક પદાર્થોની ખાસ વિશિષ્ટતા છે. વળી ટ્રાન્સિસ્ટરના સંશોધનની એક આડઊપજ તરીકે ઘન પદાર્થોને શુદ્ધ કરવાની પણ એક નવી જ રીત હાથ ચડી છે. ‘ઝોન રીફાઇનિંગ’ નામે ઓળખાતી આ પદ્ધતિ આજના ધાતુશાસ્ત્રમાં ઘણી જ અગત્યની પુરવાર થઈ છે.

ટ્રાન્સિસ્ટરનું કાર્ય સમજવા માટે એમ કહી શકાય કે તે એક જીવંત વિદ્યુત્વાહક એકમ (active circuit element) છે જે સંજ્ઞાઓ વડે વહેતા વિચાર અને તેને માટે વપરાતી શક્તિનો તફાવત દર્શાવે છે. દા. ત. કોઈ પણ શબ્દ ગમે તેટલો ધીરેથી કે મોટેથી બોલાયો હોય છતાં તે એક જ અર્થ કે વિચાર લઈ જાય છે. કોઇ પણ પ્રકારની આડશ પાછળથી યે એ શબ્દ સંભળાય તો યે તેની પાછળના વિચારનું વહન તો થાય જ છે.

ભાષામાં વિચાર મગજમાંથી આવે છે જ્યારે શબ્દ જે બોલાય છે તે તો ફેફસાં ગળું, મોં વગેરે સ્થૂળ અવયવોમાંથી આવે છે. આથી જો અમુક ચોક્કસ અંતરે જુદાજુદા માણસને ઊભા રાખીએ ને પોતે દૂરથી સાંભળેલો શબ્દ તે ફરી સંભળાવતા જાય તો એ રીતે માણસ પોતાનો અવાજ પહોંચી શકે તેથી યે વધુ દૂર પોતાનો વિચાર મોકલી શકે છે. આમાં સાંભળીને શબ્દ બેવડાવનાર માણસ પોતાનો સ્વતંત્ર કોઈ વિચાર નથી ફેલાવતો, પણ એ તો માત્ર પોતાનામાંથી પોતે સાંભળેલા શબ્દને વધુ દૂર પહોંચાડવાની નવી શક્તિ માત્ર જ પૂરે છે. આ જ રીતે પોતાને મળેલ વિદ્યુતસંજ્ઞામાં પોતામાંથી જ થોડી વધુ શક્તિ ઉમેરી તેને આગળ ફેલાવાની વધુ સગવડ કરી આપવાનું કાર્ય ‘જીવંત વિદ્યુત્વાહક એકમ’ ‘ટ્રાન્સિસ્ટર’ અથવા ‘વૅક્યુમ ટ્યૂબ’-નું છે. તેણે પુનઃશક્તિશાળી કરેલી સંજ્ઞાઓ તાર પરથી કે બિનતારથી વાતાવરણમાં પ્રસારિત કરી શકાય છે.

જંતુને મારીને નષ્ટ થઇ જતાં જંતુનાશકો

અમેરિકાના ખેતીવાડી ખાતાએ વિવિધ ફળ, શાકભાજી ને અનાજ ઉપર છાંટવા માટે ફોસ્ફિડ્રિન નામે એક નવું જંતુનાશક શોધ્યું છે જે જંતુઓને મારી નાખે છે અને પછી પોતે ઝડપથી નષ્ટ થઇ જાય છે, તેથી ઝેર વિનાનો પાક લણી શકાય છે. જોકે એ દવા છાંટતી વખતે બહુ સાવચેતી રાખવી પડે છે કારણ કે તે વખતે તે બહુ જ ઝેરી હોય છે.

૪૬૩ (‘કુમાર’ અંક ૪૧૯)

ગણિતગમ્મત

જે એકી સંખ્યાને છેડે પાંચડો ન આવતો હોય તેવી કોઈ પણ એક સંખ્યાથી નિઃશેષ ભાગી શકાય તેવી રકમને તે જ એકી સંખ્યા વડે ઊંધેથી ભાગવા માટે પણ એક રમૂજી રીત છે. આ રીતમાં કાયમ એકમનો આંકડો જ ઉડાવવાની જરૂર છે.

જે રકમ વડે મૂળ રકમને ભાગવાની હોય તેને શૂન્યથી નવ સુધીના આંકડાથી મનમાં ગુણી જોવા. એમ કરતાં આવતી રકમમાંથી જે રકમના એકમ સ્થાનમાં મૂળ રકમના એકમ સ્થાનના જેવો જ આંકડો આવે તે ગુણક. તે ભાગાકારના ખાનામાં મૂકીને પછી તેનો આવતો ગુણાકાર મૂળ રકમમાંથી બાદ કરવો. આમ કરવાથી છેલ્લો એકમ ઊડી જશે. પછી આ મુજબ ફરીથી કરવું અને આમ વારંવાર કરાતાં આખી રકમ નાની ને નાની બનતી જશે અને અન્તમાં શૂન્ય આવી જશે. આમાં, એકમ સ્થાનમાંથી સરખો આંકડો જતાં આવેલી શૂન્ય ત્યાર બાદ ગણતરીમાં લેવામાં આવતી નથી. જ્યારે ભાગાકારના ખાનામાં લખવાની રકમ જમણી તરફથી ડાબી તરફ લખવામાં આવે છે.

દાખલા તરીકે (૧)	દાખલા તરીકે (૨)
૩) ૯૫૬૮૭૨૨ (૩૧૮૯૫૭૪	૧૧) ૫૬૮૯૮૭૧ (૫૧૭૨૬૧
૧૨	૧૧
૯૫૬૮૭૧૦	૫૬૮૯૮૬૦
૨૧	૬૬
૯૫૬૮૫૦	૫૬૮૯૨૦
૧૫	૨૨
૯૫૬૭૦	૫૬૮૭૦
૨૭	૭૭
૯૫૪૦	૫૬૧૦
૨૪	૧૧
૯૩૦	૫૫૦
૩	૫૫
૯૦	૦૦
૯	
૦	

નિયમિત અંતરે ક્રમશઃ આવતી ત્રણ રકમોનો ગુણાકાર કરવો હોય તો વચલી રકમનો ઘન (ક્યૂબ) કરવો ને તેમાંથી, બે આંકડાની વચ્ચેના તફાવત(નિયમિત અંતર)ના વર્ગને વચલી રકમ વડે ગુણીને બાદ કરવો.

દા. ત. (૧) ૨×૫×૮=૮૦. ઉપર્યુક્ત રીત મુજબ: $(૫)^3-[(૩)^2 \times ૫]$ (આમાં બે આંકડાની વચ્ચેનો તફાવત-નિયમિત અંતર-૩ છે.) ∴ ૧૨૫-૪૫=૮૦.

દાખલો (૨) ૨×૬×૧૦=૧૨૦ ઉપર્યુક્ત રીત મુજબ: $(૬)^3-[(૪)^2 \times ૬]$ (આમાં તફાવત-નિયમિત અંતર-૪ છે.) =૨૧૬-૯૬=૧૨૦.

કોઈ પણ રકમને ઉલટાવવામાં આવે તો તે મૂળ રકમનો વર્ગ, અને ઉલટાવેલી રકમનો વર્ગ, એ બંને વચ્ચેના તફાવતને ૯ અને ૧૧ વડે નિઃશેષ ભાગી શકાશે.

ઉદાહરણ (૧) ૧૨; એને ઉલટાવતાં ૨૧.

$(૧૨)^2$=૧૪૪ અને $(૨૧)^2$=૪૪૧

∴ ૪૪૧-૧૪૪=તફાવત ૨૯૭

એ ૨૯૭÷૯=૩૩; ૨૯૭÷૧૧=૨૭.

ઉદાહરણ (૨) ૧૫ અને ૫૧.

$(૧૫)^૨$=૨૨૫ અને $(૫૧)^૨$=૨૬૦૧

∴ ૨૬૦૧−૨૨૫=૨૩૭૬

એ ૨૩૭૬÷૯= ૨૬૪; અને

૨૩૭૬÷૧૧=૨૧૬.

કોઈ પણ રકમને ઉલટાવી નાખવામાં આવે ત્યારે તેની કિંમતમાં થતી વૃદ્ધિ કે ક્ષતિ નીચે મુજબ હોય છે:

મૂળ રકમના પહેલા અને છેલ્લા અંકના તફાવતને, મૂળ રકમના પ્રથમ અંકના સ્થાનની નાનામાં નાની સંખ્યા લઈ ગુણી નાંખવામાં આવે; અને ત્યાર બાદ મૂળ રકમના પહેલા અને છેલ્લા અંકના એ તફાવતને તેમાંથી બાદ કરવામાં આવે, તો જે રકમ આવે તેટલી વૃદ્ધિ કે ક્ષતિ તે રકમની થઈ હશે.

દા. ત. (૧) ૨૧૫ ને ઉલટાવવામાં આવે તો ૫૧૨ બને.

હવે ૨૧૫ને ઉલટાવતાં તેની જે કિંમત વધી તેના ૫−૨=૩.

અને રકમ ત્રણ આંકડાની બનેલી (શતકની) છે તેથી ત્રણ આંકડાની નાનામાં નાની (શતકની) રકમ તે ૧૦૦.

=(૩×૧૦૦)−૩.

∴ ૩૦૦−૩=૨૯૭=૫૧૨−૨૧૫=મૂળ રકમની થએલી વૃદ્ધિ.

ક્રમશ: આવતી કોઇ પણ બે રકમોના વર્ગોનો તફાવત તે બંને રકમોના સરવાળા બરાબર થશે, જ્યારે દૂરની બે રકમોના વર્ગનો તફાવત એ રકમોના તફાવતને એ રકમોના સરવાળા વડે ગુણવાથી આવશે.

$(૧૧)^૨$ અને $(૧૨)^૨$ =૧૨૧ અને ૧૪૪

૧૪૪−૧૨૧=૨૩=૧૧+૧૨

જ્યારે $(૧૧)^૨$ અને $(૧૬)^૨$=૧૨૧ અને ૨૫૬

૨૫૬−૧૨૧=૧૩૫, એમાં ૧૬−૧૧=૫ અને ૧૬+૧૧=૨૭

∴ ૨૭×૫=૧૩૫.=૨૫૬−૧૨૧

—જયંતીલાલ ડાહ્યાભાઈ પટેલ

હિંદી પત્રમિત્રો

(13) Kanu G. Purohit–16, S.M. Senetary, Plot No. 2161, Bhavnagar (Saur.), Stamps, View Cards; (14) Surendra M. Lakhia–26, Patelvaga, Shah St., Dabhoi, Politics, Travelling, Music; (15) Sureshchandra M. Lakhia–18, Add. as above, Stamps, Coins, View Cards; (16) Sunder M. Lakhia–21, Add. as above, Film Star Photos, World Literature; (17) Jagdish Damodardas Shah–16, Opp. Kirti Building, Ramnagar, Sabarmati, Ahmedabad-5, Stamps, Playing Cards, View Cards; (18) Mahendrakumar Popatlal Sanghvi –21, C/o Popatlal Tarachand Sanghvi, Jawahar Road, Trivedi Building No. 3, 1st Floor, Room No. 6, Ghatkopar, Bombay-39, Stamps, Match Lables, F.D. Covers; (19) Dineshchandra D. Saraiya–25, 6 Jeera Compound, Secunderabad (Deccan), Stamps, Games, Literature, Photography; (20) Gunvantlal Samlal Shah, Vania Wad, Opp. Boring, Bavla (Dist. Ahmedabad), Cricket, Walking, Music; (21) Mafatlal Nathalal Patel–19, Moraiya (Dist. Ahmedabad), Reading, Politics, Geography; (22) Chhatrasinhji Hamirsinhji Gohil–20, Near Navchowki Ovara, Rajput Chhatralaya, Broach, Horse Riding.

OUR FRIENDS ABROAD

જગતુસંપર્ક સાધતો પત્રમિત્ર-વિભાગ

બાર-પંદર વર્ષની અમેરિકન કન્યાઓ સાથે પત્રવ્યવહાર કરવા ઇચ્છતાં તેટલી જ વયની આસપાસનાં પત્રમિત્રો, નીચેનાં પ્રૌઢ બાઈ સાથે પત્રવ્યવહાર કરે. તેઓ તેમને અમેરિકન પત્રમિત્રો શોધી આપશે. સરનામું: Mrs. Ben Peskay, 6221, Maryland Drive, Los Angeles, 48 California U.S.A.

હૉલંડના એક ભાઈ ગુજરાતના કોઈ ચિત્રકલાપ્રેમી સાથે પત્રમૈત્રી બાંધવા ઇચ્છે છે. જે કોઈ કલાપ્રેમી ભાઈ-બહેનને તેમની સાથે પત્રવ્યવહાર કરવાની ઇચ્છા હોય તેમણે શ્રી ચંદુલાલ મ. શાહ, એન્જિનિયર, ક્વાર્ટર ૧૦૯, મીઠાપુર (ઓખામંડળ) એ સરનામે લખવું.

પરદેશી પત્રમિત્રો

(1) Vipin P. Mehta, Age 18, 41 Fitzroy Square, London W.1. (England), Stamps, View Cards, F.D. Covers, Culture, Literature; (2) Maria Stiegrer, Girl-15, München 27, Mouerkircherstr. 174, Grüntar (Germany), Stamps, Books, Sports [ઉલ્લેખ: Madhusudan N. Vyas, Bombavadi, Katargam]; (3) Bruno Kerber, Boy–15, Steinheim/bei Hanau, Itanauer Landstr. 14 (Germany), Classical Music [ઉલ્લેખ: Arunkumar Ambalal Modi, 78 Shambhunath Pandit St., Calcutta-20]; (4) A Star Haji Vali Mohmed, Age30, Ahmed Pracha Bldg., Room No. 11, Tirathdas Rd., A.M. No. 8, Karachi–1 (Pakistan), F. D. Covers, Stamps; (5) A. Gaffar Haji Vali Mohmed, Age 20, Qazi Mansion No. 2, 2nd Floor, Burns Road, Karachi-1 (Pakistan), F. D. C. (6) Ravindra Kalicharan, Age 19, 3 S'eraphine Street, Port Lois (Mauritius), Preference-Only Females, Penfriendship [ઉલ્લેખ: Manukumar J. Chandan, 208 Hira Mahal, Wadala, Block No. 6, 1st Floor, Bombay-31]; (7) Ahmed Surti Jakaria (Subeditor–'The Student' Monthly), Age 20, 1010 Shewaram Dewamal Road, Karachi (Pakistan), Penfriendship, Reading, Journey; (8) Liem Hsi Han, Male–17, Djl. Raya Bubutan 27, Surabaya (Indonesia), Picnic, Films, Songs; (9) W. Greene, Mald, 19, Tudor Drive, Cregagh, Belfast, N. Ireland, Pin-ups, Mags., Stamps, Reading, Naturism; (10) Mrs. Ernst Ballest, 50 years, R. 1, New London, Minn. (U.S.A.), Penfriendship; (11) Gungor Ates, Male–21, Hasanhalife Mah. Haveskär Sok No. 5, Fatih–Istanbul (Turkey), Music, Movies, Reading, Painting; (12) Walter O. Ruberg, Male–49, Torvegade 62 B III, Copenhagen K. 19 (Denmark), Stamps Only; (13) Rudi Zink Bayreuth, Male–27, Greuner Baum 28 (Germany), Correspondence with girls only in India & Indonesia; (14) Maria C. Able, Female–19, Caixa Pastal 157, Caxias Do Sul–Rs (Brazil), View Cards.

આ માસ (નવેમ્બર) ઇતિહાસમાં: વ્યક્તિવિશેષ • દિનવિશેષ • પ્રસંગવિશેષ

વ્યક્તિવિશેષ: જગદીશચન્દ્ર વસુ

જગતભરના વિજ્ઞાનક્ષેત્રે વનસ્પતિ-ચેતનાની નવી જ દિશા ઉદ્ઘાટિત કરનાર, પ્રકાંડ મેધાવી વિજ્ઞાની, ભારત-સપૂત જગદીશચંદ્ર વસુનો જન્મ પૂર્વ બંગાળના ઢાકા જિલ્લાના વિક્રમપુર નામના કસબામાં રાઢીખાલ ગામના કાયસ્થ કુટુંબમાં, આજથી બરાબર



સો વર્ષ પહેલાં, ઈ. ૧૮૫૮ની ૩૦મી નવેમ્બરે થએલો. પિતા ભગવાનચન્દ્ર ફરીદપુરના ડેપ્યુટી કલેક્ટર હતા. ગામઠી શાળામાં પ્રારંભનું શિક્ષણ લેતાં દરમ્યાન તેમનો કુદરત ને માનવ માટેનો પ્રાકૃતિક પ્રેમ પોષાયો. તે પછી કલકત્તાની સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ ને કૉલેજમાં આગળ શિક્ષણ લઇને બી.એ. થઈ તે ઉચ્ચતર શિક્ષણ માટે વિલાયત ગયા, જેનો ખર્ચ પૂરવા પ્રેમાળ માતાએ ઘરેણાંગાઠાં સુદ્ધાં વેચ્યાં. વિલાયતમાં તેમણે દાક્તરીનો અભ્યાસ આદર્યો, પણ અસ્વસ્થ તબિયતને કારણે પછી વિશુદ્ધ વિજ્ઞાનનો જ અભ્યાસ હાથ ધર્યો. ભૌતિક, રાસાયનિક અને વનસ્પતિવિષયક શાસ્ત્રોમાં લંડન તથા કેમ્બ્રિજમાંથી ઉપાધિઓ મેળવીને ૧૮૮૫માં તે હિંદ પાછા ફર્યા અને કલકત્તાની પ્રેસિડેન્સી કૉલેજમાં ભૌતિક વિજ્ઞાનના પ્રોફેસર નિમાયા. અર્ધાં ગોરા પ્રોફેસરો કરતાં પોતાને મળતા ત્રીજા ભાગના પગારના અન્યાય સામે સત્યાગ્રહ રૂપે તેમણે લાગટ ત્રણ વર્ષ સુધી પગાર પાછો વાળતા રહીને ભીષણ આર્થિક સંકટ વહોરી લીધેલું. જોકે પછી તો ગોરા પ્રોફેસરો જેટલો જ, ગત ત્રણ વર્ષની રકમ સાથે, તેમને પગાર મળવા માંડ્યો.

આ ઉપરાંત જીવનમાં ભોગવવી પડેલી આકરી હાડમારીઓ પણ ઉલ્લેખ માગે છે. આવી પડેલી આર્થિક તંગીમાં, પોતાની માલિકીની જમીન વેચીને પણ તેમણે પિતાનું ૭૫ ટકા દેવું ચૂકવેલું, અને પછીનાં ૯ વર્ષોમાં બાકીનું પણ પાઈએ પાઈ ચૂકવી દીધું. અખૂટ ધીરજ અને બેનમૂન સહનશીલતાથી તેમણે સ્વપરિસ્થિતિ જોગવી હતી.

૩૫ મે વર્ષે તેમણે જીવન આખું વિજ્ઞાન-સેવા પાછળ હોમી દેવાનો સંકલ્પ કર્યો. શરૂના દિવસોમાં ફોટોગ્રાફી, ધ્વનિ-આલેખન તથા હર્ટ્ઝે નિર્દેશેલા વિદ્યુત્તરંગો તરફ તેમનું ધ્યાન દોરાયું. 'વાયરલેસ'ની શોધ માર્કોનીની પહેલાં તેમણે કરી રાખેલી, પરંતુ સાધનોને અભાવે તેઓ વહેલી જાહેરાત ન કરી શક્યા. આંતરરાષ્ટ્રીય વિજ્ઞાનપત્રોમાં છપાતા તેમના લેખોએ તેમને જાગતિક ખ્યાતિ અપાવી. લંડનની 'રૉયલ સોસાએટી'એ તેમની કારકિર્દીને સંમાની, અને લંડન યુનિવર્સિટીએ તેમને 'ડી. એસસી.'ની પદવીથી નવાજ્યા. પરંતુ તેમની યશકલગીરૂપ વિજ્ઞાનસિદ્ધિ તો છે વનસ્પતિવિષયક સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સંશોધન કરીને તેને યે પ્રાણીઓના જેવું જ જીવ અને લાગણીનું તંત્ર છે એવી કરેલી શોધની. તે માટે તેમણે યોજેલાં અતિસૂક્ષ્મ રચનાવાળાં યંત્રો પૈકીનાં કેટલાંક છે: મૅગ્નેટિક ક્રેસ્કોગ્રાફ, ફોટોસિન્થેટિક રેકૉર્ડર, ડાઇમેટ્રિક કૉન્ટ્રૅક્શન ઍપેરેટસ.

દરમિયાન તેઓ અનેકવાર વિદેશયાત્રાએ જઈ વિશ્વની અગ્રિમ વિજ્ઞાનસંસ્થાઓમાં મહત્ત્વપૂર્ણ વ્યાખ્યાનો આપી આવેલા. પારીસની 'ઈન્ટરનૅશનલ કૉંગ્રેસ ઑવ ફિઝિક્સ'માં તેમણે હાજરી આપેલી અને ત્યાંની 'ફિઝિકલ સોસાએટી'એ તેમને સંમાન્ય સભ્ય નીમેલા. એ ઉપરાંત દેશવિદેશની કેટલી યે યુનિવર્સિટીઓએ તેમને 'ડૉક્ટર ઑવ સાયન્સ'ની ઉપાધિ આપેલી. બ્રિટિશ સરકારે પણ તેમને 'સર' અને 'સી. એસ. આઈ.'નો ઇલકાબ આપીને તેમની કદર કરેલી.

પ્રેસિડેન્સી કૉલેજમાંથી નિવૃત્ત થઈને જીવનનાં છેલ્લાં વીસ વર્ષ તેમણે વસુ-વિજ્ઞાન-મંદિર' નામની પ્રખ્યાત વિજ્ઞાન-સંસ્થાના નિર્માણ અને વિકાસમાં ખર્ચ્યાં. પોતાની ૧૫ લાખની સંચિત મૂડી તેમણે સંસ્થાને અર્પણ કરી દીધી, જે અંતતોગત્વા તેમનું સ્થાયી સ્મારક બની રહી. ઈ. ૧૯૩૬ની ૨૩મી નવેમ્બરે તેમનું અવસાન થયું.

પ્રતિભાવંત વિજ્ઞાની ઉપરાંત તેઓ બંગાળી ભાષાના સુશ્લિષ્ટ સાહિત્યકાર યે હતા. કવિવર રવીન્દ્રનાથના તેઓ પરમ મિત્ર હતા. તેમનું અંતર નિતાન્ત સરલ, નિરભિમાન ને અનુકંપાભર્યું હતું. તેઓ મહાવિજ્ઞાની સાથે મહામાનવ હતા.

૪૧૭/૭ ('કુમાર' અંક ૪૧૯)

દિનવિશેષ

તા. ૧ ભારતમાંની ફ્રેંચ વસાહતો ૧૪૦ વર્ષે મુક્ત થઈ વહીવટ ભારત સરકારને સોંપાયો, ૧૯૫૪.
તા. ૩ મુંબઈના ધરતીકંપના ભયંકર આંચકાથી લાખ્ખોના જાનમાલને નુકસાન થયું, ૧૮૫૪.
તા. ૪ ગાંધીજીના 'પાંચમા પુત્ર' સમા સન્નિષ્ઠ દેશસેવક જમનાલાલ બજાજ જન્મ્યા, ૧૮૮૯.
તા. ૭ ઇગ્લંડનું અને અંગ્રેજી ભાષાનું સૌથી પહેલું સમાચારપત્ર 'લંડન ગૅઝેટ' પ્રકટ થયું, ૧૬૬૫.
તા. ૮ રશિયામાં આમ પ્રજાનો સૌ પ્રથમ, ઐતિહાસિક બૉલ્શેવિક બળવો શરૂ થયો, ૧૯૧૭.
તા. ૧૫ પ્રથમ મહાયુદ્ધને અંતે સ્થપાએલી 'લીગ ઑવ નેશન્સ'ની પહેલી બેઠક, ૧૯૨૦.
તા. ૧૭ જગતના અગત્યના જલમાર્ગ સુએઝની નહેરમાંથી પહેલું જહાજ પસાર થયું, ૧૮૬૯.
તા. ૨૩ બાવન વર્ષ સુધી ગુજરાત પર હકૂમત ચલાવી મહમુદ બેગડો મૃત્યુ પામ્યો, ૧૫૧૧.
તા. ૨૪ ડાર્વિને પ્રાણીઓની ઉત્ક્રાંતિનો ક્રાંતિકારી સિદ્ધાંત જગત સમક્ષ રજૂ કર્યો, ૧૮૫૯.
તા. ૨૬ અંગ્રેજ સત્તા સામે વીરતાથી ઝૂઝનાર 'મ્હૈસૂરના વાઘ' ટિપુ સુલતાનનું મૃત્યુ, ૧૭૯૯.
તા. ૨૯ રાજા રામમોહન રાયે કલકત્તામાં પ્રથમ હિંદુ કૉલેજની સ્થાપના કરી, ૧૮૧૬.

પ્રસંગવિશેષ: અમદાવાદ બ્રિટિશોના તાબામાં આવ્યું • ૬ઠ્ઠી નવેમ્બર ૧૮૧૭

ગુજરાતના સુલતાનો પાસેથી ઇ. ૧૫૭૨માં અકબરના તાબામાં આવ્યું તે પહેલાં, તેમ પછીથી પણ, અમદાવાદ એ યુદ્ધની વિભીષિકાનું નહિ પરંતુ ઉદ્યોગ અને સમૃદ્ધિનું નાગરિક પ્રતીક રહ્યું છે. મુઘલ સલ્તનતના અસ્ત કાળે ૧૮મી સદીની આખરમાં જે મુસલમાન ને મરાઠા નેતાઓ અમદાવાદનો કબજો મેળવવા ટાંપી રહ્યા હતા, તેમાંના મુખ્ય દામાજીરાવ ગાયકવાડ અને મોમીનખાનના હાથમાં ઇ. ૧૭૩૮માં શહેરનું શાસનસૂત્ર આવી પડ્યું. પેશવાએ દામાજીરાવને જેલમાં પૂર્યો ત્યારે તેના મુઘલ સાથીદારના માણસે આખું શહેર ગળી જવાની તકનો લાભ લીધો. પણ કેદમાંથી છૂટીને દામાજીરાવ સીધો, ગુજરાત પર મરાઠા સત્તા સ્થાપવાનાં સ્વપ્ના સેવતા રઘુનાથરાવને મળ્યો અને ૧૭૫૩માં અમદાવાદ પર મરાઠા સત્તા આવી. વચ્ચે ૧૭૫૫-૫૬માં મોમીનખાને તેની પાસેથી તે જીતી લીધેલું, પરંતુ ૧૭૫૭માં ફરી તે મરાઠાને કબજે ગયું, ને વીસેક વર્ષ એ રગશિયો અમલ ચાલ્યો. ૧૭૭૯ના ફેબ્રુઆરીમાં જનરલ ગૉડાર્ડની સરદારી નીચે બ્રિટિશ લશ્કરે અમદાવાદ પર છાપો મારેલો, પણ પછી તે મરાઠાઓને પાછું સોંપાએલું. અંતે ૧૮૧૭ની ૬ઠ્ઠી નવેમ્બરે બ્રિટિશ ગવર્નર-જનરલે ફતેહસિંહરાવ ગાયકવાડ સાથે સંધિ કરીને અમદાવાદ મેળવ્યું, અને તેનો કબજો પહેલા કલેક્ટર મિ. ડનલોપે સંભાળ્યો. લગભગ એક સૈકાની મરાઠા સમયની અંધાધૂંધીમાં શહેરની જાહોજલાલીનો જે નાશ થએલો તેનાં હવે વળતાં પાણી થયાં અને અમદાવાદના આધુનિક વિકાસનો આરંભ થયો.



દરગાહ (ચિત્રકાર · તુફાનીશા રફાઇ) વાસ્તવદર્શી શૈલીથી જરા અતિક્રમણ કરીને આ ચિત્રની રચના આપણી પરંપરાગત શૈલીના અંશો અપનાવીને થોડી શોભનાત્મક શૈલીમાં કરી છે. ઝાડના થડના વળાંકા સાથે તાલ લેતી કિનારા પરના પાણીના વહનની વલયરેખાઓ જેવી જ વળાંકાવાળી પાત્રોની માંડણી ચિત્રમાં એક પ્રકારની લયબદ્ધતા લાવે છે. ઊડતાં પંખી, પથરાતાં પાણી અને પાત્રોની વેશભૂષા, સર્વમાંનો શોભન અંશ, જોરદાર રંગાવટમાં ઉઠાવ પકડતો, જડ નહિ પણ પ્રવાહી લાગે છે.





જ્યાફત: જાણીતા કલાકાર વેરોનીઝે માત્ર ૩૪ વર્ષની ઉંમરે ચીતરેલા '**ધ મૅરેજ ઑવ કૅના**' નામે લગભગ ૨૫×૩૦ ફૂટના વિશાળ અને ૧૩૨ પાત્રોથી ભરચક એક મૂલ્યવાન ચિત્રનો આ તો માત્ર એક જ ભાગ છે. રેનેઝાં(પુનઃજાગૃતિ)ના કાળના ઘણા રાજવીઓ તથા ઉમરાવોને આ જ્યાફતમાં ભાગ લેતા ચીતર્યા છે એ એની વિશિષ્ટતા છે. અહીં આગળ બેઠેલાં નવપરિણીત વરવધૂ તરીકે આલ્ફેન્ઝો ઑવ ઍવાલૅાસ માર્કિવસ ડેલ વાસ્ટો (ચાર્લ્સ પાંચમાનો એક ગવર્નર) અને ઑસ્ટ્રિયાના રાજાની બહેન ઈલીએનોર છે. પાછળથી એ ફ્રાન્સિસ પહેલાને પરણેલી. તેની તરફ ઝૂકીને બેઠેલાંમાં આગળ ઈંગ્લંડનો ફ્રાન્સિસ પહેલો ને પાછળ આઠમા હેન્રીની બહેન મેરી છે. તેની પાછળ પાઘડી પહેરેલ તે અપૂર્વ ખ્યાતિ પામેલ તુર્ક સુલતાન સુલેમાન તથા તેની પછી માઇકેલ ઍન્જેલોની પુરસ્કર્તા વિટોરીઆ કૅાલોના ને તેના તરફ મોં ફેરવીને બેઠેલ ચાર્લ્સ પાંચમો છે. (જમણી બાજુ) '**વર્જિન ઑવ ધ રૅાક્સ**': લીઓનાર્દોનું આ કદાચ સૌથી જૂનું પ્રાપ્ત ચિત્ર છે. તેમાં ગુફામાંનો ધૂળિયો પ્રકાશ ચિત્રવસ્તુના આકારની પ્રત્યેક રેખાને એવી તો મૃદુતાથી એકબીજામાં ભળવી દે છે કે ધુમ્મસના એક અતિ આછા આવરણને પડછે આપણે જોતા હોઇએ એમ લાગે છે.

કૃતિના આરસરચનાના શ્રેષ્ઠ આભૂષણ સમા પ્રતિમાઓ: પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના અસરવાળા જગતના સર્વ દેશોમાં સ્ત્રીસૌંદર્યના આદર્શ તરીકે માન્ય થએલી વીનસ દ મીલોની વિશ્વવિખ્યાત મૂર્તિ (જમણી બાજુ ઉપર). ઉમદા અને પ્રોન્નત કલાના નમૂના રૂપ બીજી પણ જે પ્રતિમા જગવિખ્યાત છે તે 'ઍફ્રોડાઈટ ઑવ સ્નાઈડસ' તેની નીચે આપી છે. (નીચે) મૂર્તિકારોમાં સર્વશ્રેષ્ઠ સુવિખ્યાત અને અજોડ એવા આરસસ્વામી માઈકલ ઍન્જેલોએ ઘડેલી પોતાની જ અર્ધપ્રતિમા. એના ઉન્નત શીર્ષની કેશશોભા, વિશાળ ભાલ પરની ચિંતનજનિત રેખાઓ, કોઈ અકલ્પ્ય આંતરભાવને નિતારતાં કરુણ નેત્રો, વૃદ્ધાવસ્થાનું ગૌરવ વ્યક્ત કરતી દાઢી-મૂછની ભવ્યતા આદિ નિહાળતાં આપણું દિલ હલી ઊઠે છે. આ બધામાં માત્ર એની નાસિકા સહેજ બેડોળ લાગે છે, પણ તેની પાછળ એક કરુણ પ્રસંગ વણાએલો છે. વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં એક સહાધ્યાયી સાથે ઝગડો થતાં તેણે તેનું નાક એવું તો ભાંગી નાખ્યું કે તે જિદગીભર કૂબડું જ રહેવા પામ્યું. અને એની ગ્લાનિએ એના સમગ્ર ભાવિ જીવનને છાઇ દીધું. માઇકલની આ પ્રતિમા નીચે તેની પોતાની સહી પણ છે, એ યે એક વિશિષ્ટતા છે. આરસના આ સ્વામીની એક ઉત્કૃષ્ટ કૃતિ 'ગુલામ' પણ અહીં બાજુમાં આપી છે. માનવદેહની બેનમૂન રજૂઆત સમી આ કૃતિમાં, આળસ મરડતાં ખેંચાએલું શરીર, ઢળેલું મસ્તક, છાતી પરનો હાથ અને એકબીજા સાથે ઘસાતા સાથળો, ઊંઘમાંથી જાગેલ પણ હજી સભાન નહિ થએલ એવો માણસ જાણે એક ઊંડો શ્વાસ લેતો હોવાનો ભાસ કરાવે છે. પોતાને દર્શાવવાના વિષયનું સર્વાંગસંપૂર્ણ જ્ઞાન ધરાવતા કલાકાર વિના આ બધું ન જ સંભવી શકે. 'માનવસ્વરૂપમાં ચેતનાની જે વિલક્ષણ આભા આપણે જોઈએ છીએ તે અન્ય ભૌતિક પદાર્થોમાં પણ સંનિવિષ્ટ છે. એની એ અણછતી રહી ગએલી ઉદાત્તતાનું તેમના પોતાનામાં સઘનપણે થએલું આરોપણ આપણે એક માત્ર ઉત્તમ શિલ્પમાં જોઈ શકીએ છીએ.' લુવ્રમાં સંઘરાએલા શિલ્પકલાના પ્રકૃષ્ટ કોટિના નમૂનાઓ મહાન કવિચિંતક ગએટેના આ વિધાનનાં પ્રમાણ જેવાં છે.



